

А. МУЗИЧКА

МАРКО ЧЕРЕМШИНА

(ІВАН СЕМАНЮК)



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

1928

Бібліографічний опис та шифри для бібліотечних каталогів на цю книгу вміщено в „Літописі Українського Друку“ та „Картковому репертуарі“ Української Книжкової Палати

Головліт № 1163
Зам. № 3347—3000 прим.

„ОДЕСПОЛІГРАФ“
1 Держдрук. ім. К. Маркса
Тел. №№ 2-50 і 21-46. Одеса.
Стурдзівський пров. № 3-а

ЧЕРЕМШИНА В СВІТЛІ КРИТИКИ

Майже рівночасно з появою збірки „Карби“ поставив І. Франко Черемшину разом із иншими письменниками новореалістичної прози, підкреслюючи при тому, що всіх цих письменників своїм талантом перевищує Василь Стефаник, не зазначаючи проте справедливо залежности першого від цього останнього [1]). Зробив це акад. Михайло Грушевський у досить великій рецензії на згадану Черемшинову збірку в Літературно-Науковому Вісникові за 1902 р. [2]) зазначаючи, що деякі з цих нарисів-образків, дуже сильно нагадують Стефаникову манєру оповідання,—наскрізь імпресіоністичну, сильно ліричну, з замилуванням до урваного абруптивного оповідання, з незвичайними широко уживаними порівнаннями, з широким користанням фолькльорного апарату [3]). Ще далі поступив у підкресленні Стефаникового впливу на Черемшину Антін Крушельницький, що, видаючи українську новелю, поставив Стефаника, Мартовича й Черемшину разом і тим дав почин до з'єднування цих письменників у трійцю. Крушельницький, вказуючи на ріжниці між Стефаником і Черемшиною (головно

---

[1]) Др. І. Франко. З останніх десятиліть XIX ст. Літ. Наук. Вісник. 1901. IX.

[2]) Йван Семанюк (Марко Черемшина. Карби, ЛНВ. 1902. IX. 128—134).

[3]) Т. с., стор. 133.

трагізм у Стефаника, пошукування краси поезії навіть у буденних хвилинах людського життя в Черемшини) та признаючи цьому останньому талант оригінальний, не забуває, проте, підкреслювати й подібності, а навіть зазначає, що „говорити про Семанюка без узгляднення впливу на нього Стефаника годі, хоч перший має силу опору супроти таланту Стефаника“ Подібності що до форми змісту, мотивів, спільних замилувань, — додає цей дослідник — не позволяють Черемшині затратити свою оригінальність; суворе нахмарене лице Стефаника відбиває вельми від письменського виразу лиця Семанюка [1]). Ще один крок, що його зробив акад. С. Єфремов, і будемо мати думку, що її ще до сьогодні дехто придержується, хоча вже й сам акад. С. Єфремов від неї в дечому відмовляється й хоча сам Стефаник подає дещо від себе, що повинно звернути увагу критиків.

Наче забуваючи за дату перших виступів у літературній творчості Мартовича, Черемшини та Стефаника (1889, 1896 і 1897) й не маючи ще пізнішої творчости згаданих трьох письменників, а тільки оцінюючи на підставі перших збірок їхніх, акад. С. Єфремов дав перевагу Василеві Стефаникові й заговорив навіть за школу, що її ніби то витворив цей письменник. Цей учений приймає цілу Стефаникову школу, що „взяла від його манеру писати мінятюри тими самими штрихами й темними фарбами, переважно з життя галицького селянства“ [2]). Легко, проте, сам акад. С. Єфремов

---

[1]) Антін Крушельницький. Українська новеля. Вибір нарисів і новель Василя Стефаника, Івана Семанюка, Леся Мартовича. Вид. учит. Громади, Коломия, 1910. Стор. XII, XVII та й инші.

[2]) Сергій Єфремов. Історія українського письменства. Видання третє. Київ. 1917, стор. 418.

у четвертому виданні цієї-ж історії відмовився від своєї думки не тільки через те, що акад. М. С. Грушевський виступив проти неї й доказував, що „стиль Мартовича цілком відмінний від Стефаникового, аж до повного контрасту“ [1]), але й через те, що, маючи перед собою новий твір Мартовичів „Забобон“, виданий 1917 р., побачив, що „Мартович, хоча близький до Стефаника світоглядом“, але „цілком оригінальний манєрою“ й „вершка досягнув цей письменник у посмертній своїй повісті „Забобон“ [2]). І сам автор „Синьої книжечки“ ніби підказує, що радше Мартович міг мати деякий на нього вплив. „У нарисі „Серце“, пише він: „Лесь Мартович мій хлоп'ячий сміх і смак генія“ [3]), або в иншому нарисі „Людміла“ читаємо: „І тепер я не можу забути того щастя, яке нам давав Лесь Мартович своїми геніяльно злосливими оповіданнями“ [4]). Або в автобіографії: „Писати я почав дуже рано, ще в гімназії, та величезний талант Мартовича просто паралізував мене, і я ніколи не признавався, що я також письменник“ [5]). У цьому напрямку відкинення залежности Мартовича від Стефаника написана стаття М. Могилянського [6]). Після цього годі вже сьогодні писати про залежність автора „Нечитальника“ від автора „Кленових листків“. Инакше справа з М. Черемшиною. Ще досі питання не вирішене, ще досі ріжні дослідники стоять на ріжних поглядах, ще досі є дослідники, що осліп ідуть за давньою думкою

---

[1]) Світлотіні галицького життя. ЛНВ. 1918. IX. стор. 245—246.

[2]) С. Єфремов. Т. с., вид. IV, Київ-Ляйпціґ, стор. 273.

[3]) Червоний Шлях 1927. VI, стор. 10.

[4]) Т. с., стор. 12.

[5]) В. Стефаник, Твори. Держвидав, стор. 30, 33.

[6]) Лесь Мартович. Вибрані твори. Книгоспілка. 1926, VII—XLVII.

С. Єфремова. Ці дослідники забувають, що характеристика С. Єфремова на Черемшинову творчість оперта все таки на підставі збірки „Карби“, а М. Зеров зовсім справедливо зазначив, що „говорити про Черемшину тепер і спиратися на його оповідання з „Карбів“ та на цитати з „Віку“—це приблизно те саме, що розводитись про повістярський талант Коцюбинського, знаючи лише „Хо“ та „П'ятизлотника“, або писати про великий поетичний хист Лесі Українки, прочитавши „Роберта Брюса“ та „Місяшну легенду“ [1]). Сам Зеров говорить про подібність манєри і стилю Черемшини зі Стефаниковими в ранніх творах автора „Карбів“. Цей дослідник зазначає виразно: „За браком порівнюючих даних дуже трудно сказати, як і звідки ця спорідненість повстала. Чи Стефаник залежить від Черемшини (перші оповідання Черемшини з'явилися р. 1896, за рік до виступу Стефаника), чи навпаки Черемшина від Стефаника, чи може, нарешті, перед нами два самостійні потоки з одного спільного джерела, — в кожнім разі взаємновідношення розповіди й реплік, користання діялектом, нарешті, ритм і побудування фраз у обох авторів дуже подібні“ [2]). М. Зеров не боїться не розривати групи Мартович-Стефаник-Черемшина, як письменників, що „в багатьох відношеннях—суспільних, ідейних, формальних . . . . . сполучаються в одно коло і разом із тим досить різко віддаляються від решти закордонних прозаїків—модерністів і т. и.“ [3]), але підкреслює, що це „три сильні індивідуальності, і кожна з них творить свій

---

[1]) М. Зеров. Марко Черемшина і галицька проза. Вступний нарис до збірки „Село вигибає“. Книгоспілка. 1925, 8.

[2]) Т. с., стор. 15.

[3]) Т. с., стор. 8.

стиль"[1]). Поставивши першу творчість автора збірки „Карби" нижче від Стефаникової, підкреслює М. Зеров у ньому, як авторові „Перших стрілів", „Село вигибає" та „Парасочки", талановитого автора з самостійною, своєрідно індивідуальною манерою, з власним обличчям, якого не забудеш і з ніяким иншим не сплутаєш. Поруч Стефаника і незалежно від нього, Черемшина друга вершина закордонної української прози"[2]).

Більшість дослідників іде сьогодні майже за думками М. Зерова, чи властиво за думками Крушельницького, тоб-то вбачає між цими письменниками то деякі подібності, то деякі ріжниці. Найдалі йде в запереченні подібности Д. Донцов. „На мою думку, зовсім хибним вкладати в одну рамку Стефаника, Семанюка і Мартовича, які своєю філософією життєвою і манерою писання цілком між собою ріжняться", пише він у посмертній статті[3]). Волод. Дорошенко признає багато спільного між Стефаником і Черемшиною, як світогляд, симпатії, сюжети з рідної стихії, імпресіоністичний стиль,

---

[1]) М. Зеров. Марко Черемшина і галицька проза. Вступний нарис до збірки „Село вигибає". Книгоспілка. 1925, 14.

[2]) Т. с., стор. 20.

[3]) Дм. Донцов. Марко Черемшина, Літ. Наук. Вісник. 1927. VII—VIII. 319. Др. Василь Сімович теж відкидає спільність між Стефаником і Черемшиною. Згадавши про те, як проф. М. Лозинський, написавши прихильну рецензію на „Карби", у приватному листі до нього висловлював думку, що Семанюк пише піді впливом Стефаника, додає: „Але ж мені легко було доказати оригінальність манери й підходу до своїх персонажів у Черемшини... І я гадаю, таких думок, як їх висловлював тоді мій товариш, тепер уже немає. Спільне в обох письменників хіба те, що розмови в їх новелях ідуть говірками, в Стефаника—покутською, в Черемшини—гуцульською, але ж від цього до якихнебудь упливів, чи що дуже далеко" До видання першого збірника Черемшининих новель „Карби" (Спомини редактора), Студенський вісник, Прага, № 5—6. 1927. Річник V, травень-червень, стор. 19—20.

але „поза тим кожний із них має свою окремішність“ [1]).

Л. Білецький признає в обох письменників імпресіонізм, але додає, що „імпресіоністичний лірізм Черемшини цілком індивідуальний і виріс із того природнього тужливого гумору українця-гуцула, яким був Черемшина і який залишив основний слід на своїй творчості, на своєму стилеві, на цілій оповідальній манері“ [2]). Так само розділяють теж Черемшину від Стефаника, приймаючи між ними деяку подібність, М. Могилянський [3]), Дмитро Рудик [4]) і Ростислав Заклинський [5]), а говорять іще за Стефаникову школу Ол. Дорошкевич [6]) і А. Шамрай [7]). Розуміється, що коли ставити питання про подібності й ріжниці цих письменників так, як це роблять дослідники, суто імпресіоністично, то не можна розвязати ніяк цього питання, ба навіть можна повернутися до подібностей між Мартовичем, Стефаником і Черемшиною. Бо подібності можна бачити, коли будемо виходити від теми, від малюнків, від настроїв і т. д. Стефаник, напр., іще сьогодні пише на теми, що їх давно вже зачіпали в своїх творах Мартович і Черемшина, напр., „Межа“, „Мати“, „Гріх“, а

---

[1]) Волод. Дорошенко. Марко Черемшина, Світ 1927. Ч. 9. стор. 4.

[2]) Леонід Білецький. Марко Черемшина (огляд критичної літератури) Студенський вісник. Річник V Ч. 34. 1927, стор. 14—18.

[3]) Лесь Мартович. Вибрані твори. Вступна стаття, стор. XXVII—XXVIII, XXX та й инші.

[4]) Пролетарська Правда, 1927, ч. 99.

[5]) Р. Заклинський. Марко Черемшина. Життя й Революція. 1927, 9, стор. 283—284.

[6]) Підручник історії української літератури, Київ, 1927. Третє видання, стор. 196—197.

[7]) А. Шамрай. Українська література. Стислий огляд. Держвидав України, стор. 124.

ріжницю що до оброблення теми та що до стилю видко, коли порівняємо ці твори з твором Мартовича „На суді“ чи з Черемшиновим нарисом „Звениця“ Можна було б порівнювати сатиру Мартовича з іронією Черемшиновою, що ніби то є підставою всієї творчости, як зовсім безпідставно твердить Д. Донцов, називаючи автора „Село вигибає“ „несвідомим іроністом“ [1]), і доходить до суперечностей і нелогічностей. Коли б ми хотіли шукати іронії, то найшли б її теж і в творах Стефаника, напр., „Мамин синок“, „Такий панок“, але тим ми не розвяжемо питання про творчість цих письменників.

Щоб не бавитись у здогади та враження, треба було б дослідити творчість цих письменників і тоді побачили б ми, що всі ці три письменники — це діти тих економічно-громадських і політично-національних та культурних відносин у Галичині, що їх ми бачимо там почавши від 80-тих років XIX ст. до сьогоднішнього дня, це квінтесенція справжньої селянської інтелігенції, що виросла серед усіх тих відносин разом і літературних окремо, це корифеї пофранківської творчости, що є ніби трьома сторінками селянської психології.

Коли я брався за цю тему ще за життя Черемшинового, я й так думав був підійти, щоб під спільним наголовком „Корифеї сучасної української прози“ дати дві розвідки про Стефаника й Черемшину Сьогодні-ж, уже по смерті цього останнього, годі було продовжувати мою тему під задуманим наголовком, і через те даю свою розвідку про Черемшину, але не можу обминути питання, що так саме тепер розробляється й дебатується, тоб-то про залежність або подібність творчости обох письменників.

---

[1]) ЛНВ. 1927 VII—VIII, стор. 307.

А) ЗАГАЛЬНИЙ ОГЛЯД

І. Економічні, суспільно-політичні та культурні відносини Галичини

Галичина — це країна економічно відстала, зі слабо розвиненим промислом, мала й має досі переважно рільничо-селянський характер. Ще 1900 р. 76,82% всього населення жило з рільництва і тільки 9,0% з промислу, 7,81% з торгівлі, а виключно українського населення жило 93,3% з рільництва і тільки 2,5% з промислу та 1,7% з торгівлі. Таку економічну відсталість завдячує Галичина політиці польської шляхти, що в її руках опинилося виключне правління краю від початку конституції в Австрії. Шляхта зі страху перед робітничим питанням обертала й використовувала всі сили на те, щоб не допустити до розвитку в краю, не допускала через сойм до закладання фабрик і прикладала всіх зусиль на те, щоб патріярхальні й напівфеодальні відносини галицького села як найдовше законсервувати. Маючи майже даремного сільського робітника, шляхта що-найбільше продукувала сирівець, щоб його продавати за кордон, до Німеччини. Шляхетська політика — це політика павперизації міста й села, політика анальфабетизму мас, політика корупції та брутального насильства супроти всякого, навіть найневиннішого визвільного руху населення краю

з під її панування [1]). В національному пануванню її над українським населенням допомагали шляхті й поступові польські партії, як людовці й соц.-демократи, що їх було заложено на боротьбу із шляхтою. Проте на вдалося шляхті цілком зупинити економічний розвиток Галичини, бо й не можливо цього зробити за капіталістичного ладу. Селяни, що після знесення панщини залишилися в великій кількості без землі, без ліса й пасовиська, ще більше бідніли; йшла диференціяція й роздріблювання селянських господарств, тим більше, що пани відбирали від селян усе, що при них було залишилося, а допомагали шляхті в цьому суди й орендарі [2]). „Лихва руйнувала нарід, ліцитації сипалися тисячами, банки розкидали свої павукові сіти, недороди йшли одні за одними, нужда збільшувалася страшенно" [3]). Прекрасний зразок такої історичної ходи маємо ми в напів-мистецькому нарисі, чи краще в художньому закликові, Стефаника „Людміла" [4]).

Батько письменника Леся Мартовича мав до 15 моргів поля й жив мирно, а навіть вигідно. „Колись була гарна хата біленька, на три кімнати, з рундуком напереді, гарний сад і пасіка, а тепер наймолодша сестра письменника Людміла має в руках certyfikat, що вона вдова-зарібниця, має

---

[1]) В. Левинський. Із українського робітничого руху в Галичині. Дзвін, 1913. VI; Іван Франко. Земельная собственность. Укр. Жизнь. Москва, 1915. № 2, 5—6.

[2]) І. Франко. Ліси та пасовиська; Д. Лукіянович. За кадильну.

[3]) І. Франко. З останніх десятиліть XIX. в. ЛНВ. 1901. VII. стор. 3; Ростислав Заклинський. Громадсько-політичний розвиток Галичини і Ів. Франко, див. І. Франко, збірник Книгоспілка, стор. 53—54.

[4]) Червоний Шлях 1927, 6,

право належати до громади Торговиця“ [1]). За таких умов сила сільського пролетаріяту не могла найти праці або тяжко працювала наймитами в панів за півдурно. Про стан цих робітників пише ось що в „Народі“ селянин Ян Марцін (він же письменник Яндрунюк). „На Поділлі бідним людям, особливо зарібним халупникам, дуже прикро жити. Тут немає инших заробітків, тільки що по дворах [2]) і то такі, що господар при своїм хлібі може заробити на тютюн, на табаку, а в жнива солі до борщу: а хто має більше челяди, той й на податок. Але жити з таких зарібків дуже тяжко. Може й ніде на світі робітні люди так за безцін своєї праці не продають, як на Поділлі. Праця тут немає ніякої підстави до плати, бо робітники сами просяться на роботу, а пани платять, що їх ласка, аби не зовсім дурно. І так уже знизили платню денним робітникам, що на найскупішу поживу не може вистарчити“ [3]).

Ті, що вже не могли далі мучитися напівголодні в своїй країні, емігрували до Америки, а пізніше йшли на заробітки до Німеччини.

Емігранська пісня тих бідних утікачів показує ясно причини, що гонять людей із Галичини до далекої Канади. Там співається:

Ой, зза гори високої
Вітер повіває,
Чого з тої Галичини
Нарід утікає.

А чого ж він утікає?
Не має чо [4]) бути,
Ціле літо в панів робить,
Немає що взути [5]).

---

[1]) Червоний Шлях 1927, 6.

[2]) Економіях.

[3]) Ян Марцін. З щасливого Поділля, Народ 1892, XV—XVIII, стор. 190—192.

[4]) Чого.

[5]) ЛНВ. 1901. IV. Хроніка і бібліографія, стор. 4.

Нечувані визиски й насильства можливі були тим більше, що не було навіть ніякої преси, що подавала б їх до відома. До кінця 70-тих років ніхто не цікавився селянами й не дивниця, що вони полишені самим собі, напівтемні, були пасивні та мали надію на бога й на цісаря, що сидить у Відні й пише параграфи (Мартович „Нечитальник", Стефаник „У корчмі"). Цісар, на їхню думку, безмірний добродій, а до того всесильний, що все зробить, як дізнається про їхню кривду. Таку думку підтримували в них іще в 90-х роках ріжні „політики"-інтелігенти. Зліцитовані селяни їздили до цісаря до Відня й вертали ні з чим, так, як їхня інтелігенція, що провадячи „високу політику", зліцитована й обдерта в ній, іще 1895 р. їздила до цісаря зі скаргою на панів і вернула теж ні з чим [1]). Але це ще була ніби краща інтелігенція, бо було багато таких, особливо, попів, що їх добре змалював Лесь Мартович у повісті „Забобон" і Д. Лукіянович „За кадильну" [2]).

Коли навіть робітничий рух у Галичині, хоча мав деякі добрі зародки вже в 70 і 80 тих р.р., був на низькому ступні [3]), коли брати його в порівнянні з рухом европейським і навіть загально австрійським, то селянських організацій і рухів майже не було. Коли ж виступила горстка молодої інтелігенції, з Франком і Павликом на чолі, з новими гаслами, з працею серед народу, тоді ці

---

[1]) Цісарські слова. Правда. 18 5. 18/30 грудня.

[2]) „До мене належать церква і парафія, я маю за ваші душі дбати і провадити до царства небесного. Ви маєте до церкви ходити, на божу хвалу і на науку, маєте сповідь святу відправляти, я в ваші світські справи не мішаюсь" (За кадильну, Наклад. Укр. Видавничої Спілки, Львів, 1902, стор. 40).

[3]) В. Левинський. З укр. робітничого руху, Дзвін, 1913. VI.

селяни закричали на ввесь голос про своє становище. Ще, коли 1879 р. один із старшої генерації інтелігенції, Романчук, розпочав видавництво популярного часопису „Батьківщина“, що малював селянські потреби щоденні, що подавав інформацію про те, що діється на селі, в місті, в краю, в державі, розворушив селянську масу. „Батьківщина“ робила всюди велике враження, викликала ентузіязм по галицьких селах. Її дожидали люди цілими громадами геть за селом, визираючи післанця, що мав принести нумер з пошти: її відчитували письменні на цвинтарях під церквою по неділях перед цілою зібраною громадою, що слухаючи непривичних для себе слів, звісток і порад, забувала про їду і недільний відпочинок. Її слово було святе, кожна громада, де було хоч кілька людей живішої вдачі, вважала собі пунктом амбіції описати в „Батьківщині“ свої громадські порядки чи злидні, з якого повіту, з якого кута не було звісток у „Батьківщині“, і то звісток майже виключно писаних селянами, там люди ходили мов осоромлені на ціле сусідство, на ввесь край“ [1]). Всенародні віча у Львові 1880 і 1883 р.р., а потім віча та зібрання по містах, містечках і селах будили селян, і вони почали цікавитися громадськими справами й розуміли їх. Але систематична праця серед селян почалася з заложенням радикальної партії 1890 р., що було початком небувалого досі руху в народніх масах. Під стяг цієї партії, що її заложено з початку без селян, почало горнутися все свідоміше селянство. Радикальні часописи „Народ“, „Хлібороб“, „Громадський голос“, де поміщували свої популярно-

---

[1]) Іван Франко. З останніх десятиліть... ЛНВ. 1901. VII, стор. 17

наукові статті радикально-соціялістичного напрямку так галицькі радикали, як і придніпрянські українці, стали справжніми селянськими органами, що несли в народні маси свідомість економічних, політичних і національних інтересів, публіцистично прояснювали й обороняли їх. „У народні маси кидано нечувані досі гасла: загальне голосовання, свобода друку, податкові та аграрні реформи. Промови і реферати інтелігентних проводирів, то були цілі студії, виголошувані популярно і приступно. Серед селян появилися прекрасні бесідники, що поривали маси до ентузіязму; назви „радикал“, „радикальна партія“, хоч осьміювані москвофілами і народовцями, приймалися серед народу“ [1]). Радикальна партія, як соціялістично-народницька, поставила у свойому програмі завдання „домагатися в справах суспільно-економічних переміни способу продукції згідно зі здобутками наукового соціялізму“, тоб-то вона хоче „колективного устрою праці й колективної власности на засоби продукції“ [2]), а в програмі мінімуму дійти до парцеляції панських ґрунтів. Радикали вважали за дуже важний чинник у боротьбі свідомість людських і громадських прав, а тимчасом по селах закладали каси та спілки допомоги, а через парламент і сойм думали виборювати такі закони, що не йшли б супроти селян; вони мали боронити селян у багатьох випадках. Розворохоблені партією селяни вимагали відразу залікувати їхні рани й болі, вимагали повернення пасо-

---

[1]) Т. с., VIII, стор. 64—65. Василь Стефаник. Мамин синок.

[2]) В. Левинський. Нарис розвитку українського робітничого руху в Галичині, Львів, 1914, 32—35; М. Яворський. Україна в епоху капіталізму, III вип., стор. 197—198; Д. Заславський. М. П. Драгоманов, Київ, 1914, стор. 158—159.

виськ, лісів і через те пішли ріжні судові процеси та подорожі до Відня. Супроти цього виступають радикали так у пресі, як і в художній літературі й боряться проти засобів шукання правди судовими процесами та виїздами до цісаря. Ще 1898 р. пише Богдан Лепкий „На послухане“ [1]), потім пише Черемшина свої „Основини“, Денис Лукіянович повість [2]) „За кадильну“. Вони впливають на це, щоб селяни вибирали своїх послів і щоб через них боролися та добували прав. (Твори: Мартовича, Кобринської). Коли староста в місті, війт, орендар і поміщик на селі, були всевладними панами, то треба було вкладати дуже багато праці на переведення виборів на користь селян і на їхнє освідомлення. Повість Крушельницького „Ліс рубають“ 1911 р. була ніби показником тієї позитивної праці, що її зробила радикальна партія за 20 років.

Радикальна партія звертала велику увагу на народню освіту, закладала читальні, намагалася витворити інтелігенцію з народу. „Ми, радикали в Галичині, потратили багато літ праці й заходів на здобування інтелігентів, і можу впевнити, що здобули тисячі розчарувань і один великий пшик у результаті“ — писав про це пізніше Франко, але це не зовсім так. Ніхто, як радикальна партія, виплекала нашу трійцю письменників. І сам Стефаник посвідчив це своїм прекрасним оповіданням „Дід Гриць“ і своєю автобіографією [3]). Се-

---

[1]) „На послухане“ (частина повісти). Січ. Альманах в пам'ять 30-тих роковин основання товариства „Січ“ у Відні. Львів, 1898.

[2]) Автор назвав „За кадильну“ оповіданням.

[3]) Твори. Держвидав України, 1927; Плужанин, 1927, № 3. Червон. Шлях, 1927 6. „Серце“. „Іван Франко поставив мене малим наслідником своїм“, стор. 10.

ляни розворохобились і почали давати своїх синів до гімназії. У гімназіях появлялися таємні гуртки чи громади з метою самоосвіти, в яких учні читали заборонену літературу, робили реферати й мали товариську розмову Сам І. Франко писав популярні книжечки з економіки, природничих і суспільних наук для селян і для учнів, що доповнювали формальну науку гімназійну „Гімназія, крім формального навчання й ворожого відношення до нас українців, учнів, нічого нам не давала, — пише В. Стефаник. Ми усунулися в своє таємне товариство, а як уже трохи підготовилися, то що-неділі й свята виходили читати відчити по читальнях або нові читальні закладати. Наслідком цієї читальняної діяльности було те, що мене разом з багатьома иншими прогнали з Коломийської гімназії, і я вже в 7 клясі був у Дрогобичі. Директор цієї гімназії був звісний український діяч 80 років минулого століття, Олександр Борковський. Він заходив часто до нас із Мартовичем на квартирю, і бачивши крім писань Франка та Драгоманова ще цілу заграничну соціялістичну пресу, диспутував із нами, стараючись вибити нам із голови соціялістичні ідеї“ [1]). Підчас університетських студій може ця молодь іще більше брати участь у соціялістичних групуваннях та працювати в радикальній партії серед селян [2]). Ось ця молодеча школа життя, що давала змогу селянським дітям розуміти суспільні відношення, давала їм змогу, кажучи словами Черемшини—„наче другий раз на мужицький світ народитися“ й бути селянським серцем і душею, щоб передати любов до землі, до села, щоб ізмалювати його

---

[1]) Автобіографія. Твори, стор. 31.
[2]) Т с., стор. 33.

„красу краснооку, зелені поля й білі хати, але теж і тугу, біль і розпуку чорну“ [1]), дати селянську філософію таку сувору та тверду, як життя селянське, подати ті закони, що їх має земля, подати правду життєву так, як селянин її розуміє й виразити так, як він це вміє. Ці молоді селянські сини „кільчилися“, „росли селянам на пожиток“ [2]) і своєю працею й своїми творами не позволяли й не позволяють інтелігенції „проярмакувати інтересів того люду“ [3]). Дальша наука та знайомство з европейською літературою та її технікою [4]) давали змогу бачити тисячі конфліктів серед народу й малювати їх незвичайно артистично. Справедливо про цю епоху писав І. Франко, що вона має „драматично оживлений характер“. „Ніколи доси — читаємо в нього — на ниві нашого слова не було такого оживлення, такої маси конфліктів, суперечних течій, полеміки, ріжнородних думок і змагань, тихих, але глибоких переворотів“ [5]).

II. Реалізм і натуралізм у літературі

Від І. Франка вступають у Галичині красне письменство й наука в найтісніший контакт [6]), як

---

[1]) Добрий вечір, пане-брате! (Етюд, відчитаний з нагоди вечора в честь товариша Василя Стефаника), ЛНВ. 1927. II, стор. 102.

[2]) Т. с., стор. 99.

[3]) Василь Стефаник. Поети й інтелігенція. Твори, Держвидав. 1927. Стор. 319.

[4]) Василь Стефаник. Серце, Черв. Шлях 1927. 6. 10—11.

[5]) Іван Франко. З останніх десятиліть... ЛНВ. 1901. VII. 1.

[6]) Теоретично від статті Франка: „Література, її завдане і найважніші ціхи“ Молот, 1878, стор. 209—215, а практично від його повісті „Boa constrictor“.

це було в Франції від Фльобера й особливо від Золя, а в Німеччині від 80 років [1]). Саме в часи виступів наших письменників скандинавського драматурга признає сцена в цілій Европі. Ібзен ніби провадить натуралізм на сцену. Так принаймні розуміли появу його творів у театрі й так його сприймала публіка. Література намагається перенятися духом науковим, хоче засвоїти собі наукові методи й пізнання. Письменник пересякнений природознавчо-суспільними науками, так, як вони виставлялись у дарвінізмі, гекеліянізмі, біологічнім та науково-природнім матеріялізмі (Маркс) й озброєний їхньою методою, хоче давати безумовно правдиве, вірогідне документування, відкинувши все суб'єктивне. Коли реалізм мав подавати тільки дійсність, то натуралізм ішов іще далі. Він намагався висвітлити темні проблеми, відкрити вади й хиби та рівночасно їх виправити. Вершком цього напрямку є відкриття експериментального роману, що його теорію подав нам Золя, який, на його думку, мав зробити революцію в мистецтві. Золя, як знаємо, бере готові формули з Кльода Бернара [2]) й доказує, що мистець має робити з людьми експеримент так, як ботаник із рослинами. Письменник виставляє індивіда на певні впливи й події та показує, як він на них реагує, щоб тим самим показати людський механізм так індивідуальний як і соціяльний. Отже, вся вага письменника та натуралістичного роману полягає в тому, щоб дати читачеві шматок із життя: „Donner au lecteur un lambeau de la vie, tout le roman naturaliste est là“ (Roman expérimental). Таким

---

[1]) Wilhelm Bölsche. Naturwissenschaftliche Grundlagen der Poesie. 1886.

[2]) Introduction à l'étude de la medecine expérimentale. 1865.

побитом натуралістичний роман не поезія, не казка, не оповідання, а відламок, частина природи й людини, що випливає з досліду („enquête générale sur la nature et sur l'homme"). Письменник має дати дійсність таку, як вона є, як вона представляється йому на підставі наукового студіювання, пильного досліду та збирання ріжних її проявів; він має дати „об'єктивне, протоколярне представлення". Письменники натуралісти нишпорять за науковими книжками, щоб пройти до глибини людини, оцінити ситуацію, в якій людина перебуває, зрозуміти мотиви її поступування, вони роблять записки із спостережень, збирають до дрібниць матеріял, як, напр., Золя, ціну за прання, кількість вікон у помешканні й т. д. Доде бігає з напруженою увагою по Парижі й околиці та й призбирує все, що йому попадається[1]), а Золя тільки те, що йому потрібно. Око наукового дослідника конкурує чи допомагає оку спостерігача. Bouilhet Louis-Hyacinthe студіює 10 років по хінському, щоб написати поему про Хіни, а Фльобер держить цілими тижнями на столі напхану папугу, щоб „заповнити нею свою душу" [2]). До свойого нескінченого сатиричного роману „Bouvard et Pécuchet", що мав бути енциклопедією знаннів у половині минулого століття, прочитав цей останній автор за свідоцтвом Максіма дю Камп'а щось до 1500 наукових праць[3]). Скандинавський письменник Август Стрінберґ у своїй жадобі пізнати всі умови суспільного ладу, щоб їх потім використати в художніх творах, переходить усі

---

[1]) І. Франко. З секретів поетичної творчости. ЛНВ. 1898. II. 84.

[2]) Correspondance. 1893. IV. 241.

[3]) Maxime Du Camp. Souvenirs littéraires, Paris 1882.

доступні йому становища. Він „був народнім учителем, актором, лікарем, урядником. журналістом, малярем, проповідником, домашнім учителем, бібліотекарем. Він студіює теологію, анатомію, зоологію, хемію й фізику, шукаючи всюди розвязання важних для нього питань. Виходить він від філософії Геґля, щоб потім перейти до філософії Ніцше" й т и.[1]).

Реалізм і натуралізм відкинув теж особу письменника. „Мистець і поет мусить так поступати, щоб потомки думали, що він не жив", каже Фльобер. А Шпільгаґен вимагає від письменника чисто розповідного стилю, повної об'єктивности й забороняє йому дати себе почути в свойому творі, а ще більше давати якісь ліричні вставки[2]).

З цього виходило, що письменники відкидали все суб'єктивне, вони не хотіли навмисне вкладати свойого „я" до своїх творів, а тільки хотіли переживати все те, про що вони писали. Таке розуміння мистецтва й такі вимоги мали попри свої добрі сторони й багато негативного, бо допроваджували нераз декого з натуралістів до якоїсь апотеози пасивности, до атрофії соціяльних почувань[3]). Але коли в такого письменника реаліста чи натураліста було горіння, була симпатія, була певна громадська ідеологія, тоді виходили твори, що сильно впливають на наші почування, нашу свідомість, нашу волю, як ось у нас І. Франко, Панас Мирний та инші. Бо в цих

---

[1]) Наталя Кобринська, Август Стрінберґ. ЛНВ. 1901. VI, стор. 134.

[2]) Oskar Walzel, „Objektive Erzählung", Germanisch-romanische Monatschrift VII. Jhg. 161ff; Otto Stössl, Lebensform und Dichtungsform, München—Leipzig 1914. S. 28.

[3]) Волод. Юринець. Значіння Плеханова для марксівської соціології мистецтва. Молодняк 1927. V. 71, 75.

письменників було завдання давати реалізм ідейний, тоб-то змагання селян і робітників, як класи, чи її кращих одиниць, до певної мети[1]), було завдання змалювати в своїх творах відносини до життя та погляди на нього. Середовище, спадковість, еволюція мають у тих письменників таке саме значіння, як у грецьких трагіків мойра, тріюмф розуму заступає місце старовинної мітології й релігії. Читацька публика теж підходила до цих творів з вимогами розуміння справжньої людини, вона вимагала звичайної мови буденних людей і звичайної техніки, вона вітала все, що наближало твір до натуралізму. Відомо, яке враження робив усюди на сцені навіть Ібзен, як його вважали всі за матеріяліста, атеїста, що ніби бачить закони природи, що висять над людиною.

У Галичині, як уже сказано, перший І. Франко пише на підставі наукових праць і довго й пильно визбируваного матеріялу. Він малює природу, економічні й суспільні відносини, щоб на тому тлі змалювати людей, їхні діла, слова, думки. Правда, йде він далі від експериментаторів у мистецтві, не залишається на пасивному спостереженні для дослідів і малює за Шпільгаґеном у повістях на початку 80-тих років „типи, котрі б усобляли в собі думки і змагання доби“ [2]) і ціле життя, дає в своїх творах проповідь, мораль. Він намагається дати читачам не тільки враження естетичне, але й зацікавити їх тими ідеями, що сам їх проголошував, тими питаннями, що його займали, тими людьми, відносинами і чуттями, що їх малював у

---

[1]) Лист І. Франка до М. Павлика з 12/XI 1882 р., Переписка М. Драгоманова з М. Павликом. Чернівці, 1910. Т. IV, стор. 103.

[2]) Переписка М. Драгоманова з М. Павликом. VI, стор. 103.

своїх творах[1]). Всюди теж І. Франко пише з психології тих осіб, що їх малює. Через те носиться він не раз дуже довго зі своїми творами, щоб „вдати тон“, вжитися з психологією типів. І такими оповіданнями, як „Грицева шкільна наука“, „Добрий заробок“, „Домашний промисел“, „Історія моеї січкарні“ та всіма тими нарисами, що майже записані з уст народніх і мають дуже мало „оригінальної творчости“, Франко наче підготовляє виступи таких письменників, як наша трійця. Перший нарис Мартовича „Нечитальник“ — це наче стенографічна записка монологу п'яного селянина, а Стефаник не боїться під наголовками перших оповідань давати піднаголовок, „фотографія з життя“ [2]), чим зазначує письменник, що це реальні образи з життя, що це дійсність, а не враження, що він дає нам не проблематичні натури, але дійсних людей, що він подає життя таким, як його розуміє наука, що він вириває шматок із селянського життя так, як його він сам розуміє на підставі науки, а не фантазії, чи імпресії, не на підставі почувань чи відчувань. Після Франка письменники, як Лесь Мартович, Стефаник, Черемшина, А. Чайковський, Осип Маковей будуть писати зі становища своєї науки, як правник, лікар, гімназійний учитель і т. д., а всі вони будуть уже брати живий і дійсний матеріял. Богдан Лепкий буде навіть подавати, відкіля взяв

---

[1]) Франко не допускає навіть думки про мистецтво для мистецтва й бореться цілий час проти такого його розуміння. Див. його статті: Літер., її завданє... Молот 1878, Конечність реформи учення літератури в наших середніх школах, Зоря 1884. Ч. 12, 13. Наша белетристика. Житє і Слово 1896. І. й инш.

[2]) Засіданє, З міста йдучи, Вечірна година, ЛНВ. 1898. V Підпис ЛНВ. 1899. III.

матеріял до своїх новель [1]). Ці письменники, назвім їх умовно письменниками франківської школи, були зацікавлені науково-природознавчими й суспільними науками, коли тимчасом сучасні переняті гуманізмом, ідеалістичною філософією. Коли-ж у письменника було справжнє розуміння суспільного ладу, а не прикрашене філантропією чи гуманізмом, як у Бордуляка, Лепкого, Маковея й инших, тоді соціялістична критика суспільного ладу давала вказівки, де шукати в тім життю (селянськім А. М.) контрастів і конфліктів, потрібних для твору мистецтва, тоді в світлі тої теорії набирали глибокого значіння тисячні, дрібні факти, яких самі письменники були свідками, тоді виходили з під їхнього пера мистецькі перлини, хоча „ті малюнки не виходили ідиліями“, як це маємо в Мартовича, Стефаника, Черемшини. Коли західно-европейські мистці й сусідні польські та російські почали ганятися за темними, хоробливими сторонами життя, почали давати душевні переживання незвичайних осіб, давати малюнок нужденого людського побуту та нужденого людського духа, то українські письменники мали й мають того жаху повно довкруги навіть у своїй рідні чи в родині товариша (Стефаникова: „Вечірня година“, „Людмила“). При жахливо ненормальних економічно-суспільних відносинах у Галичині є наче нормальне селянське життя таке, як ми маємо в Мартовича „На торзі“, чи в „Кленових листках“ Стефаника, чи в Черемшиновій „Чічці“, наче нормальні такі явища, що батько проклинає дитину при народженні, топить її, коли вона підросте, проклинає, коли хвора робітниця не вмирає й т. ин.

---

[1]) Богдан Лепкий. Писання т. II. Проза. Київ-Ляйпціґ, стор. 466—485.

Психологія індивіда тут заступає психологію загалу селянського. Тільки Стефаник поступає тут, як психофізіолог, Мартович, як правник, а Черемшина, як народній співець. Коли в новішій польській літературі (Тетмаєр, Жеромський, Виспянський) ніби запанувала мойра грецької трагедії чи латинське fatum, що бачимо теж у російського письменника Андреєва, чи навіть у скандинавського велетня Ібзена; коли в Жеромського ціла природа є така страшенно-розбійницька, зло є вічне, є всюди, є в нас самих так, що ми іграшка в руках таємних сил, що накидають нам свою волю, що панують над нашим життям, що всувають бідному Корецькому зброю на самовбивство (Ludzie bezdomni), коли поет чи письменник стоїть перед загадкою, якої ніяк не можна розвязати, то нічого подібного немає в автора „Синьої книжечки“ Селяни ріжно пояснюють те, що багатирі „Басараби“ мають вже до себе, що тратяться один за другим, бо вони „всі зчеплені до купи“ „Біда їх всіх на однім мотузку провадить“. Вони пояснюють собі їх вішання тим, що „Басараби не мають гаразду в голові“, другі, що це чортова справа, ще инші, що „їх бог карає. Бо і маєтки їм дає, вони багачі, і розум їм дає, а нараз все забирає та й висаджує на бантину“. А кара повинна бути, бо багатир прадід, що „гроші сушив на рядні й ніколи пішки не ходив, мав такого чорного коня, що браму перескакував і канчук все мав коло себе. То вповідали люде, що він гонив людей на панщину і тим канчуком м'ясо рвав на людях. А одного ранку розійшлася чутка, що старий отоман висить на бантині“. Отже, „гріх, люде, гріх не минає, він має бути відкуплений“... Не можуть собі теж добре пояснити й сами „Басараби“, що за причина, що „як один у

їх сім'ї стратиться, то зараз другого за собою тягне", і пояснюють собі кару на Басарабів теж від прапрадіда, що „воював з турками та вбив семеро маленьких дітей, наткнув на спис так, як курчат, то його бог покарав, бо він зараз покинув воювати і ходив з тими дітьми тринадцять років. Ніби не ходив, бо то погнило, але все носив той спис і все йому виглядало, що він оті діти носить". Коли вже оці наївні оповідання вказують нам на ненормальний психічний стан, то ще більше дають пояснення вже оці селянські вказівки. „Та же лише треба подивитися на їх очі. То не очі, то така чорна рана в чолі, що жиє і гниє..... А цей Тома (вішальник, що його вратували А. М.)—ніби він дивився коли на людину як слідує. Око ніби на тебе справлене, а само дивиться десь у себе, десь у глибінь безмірну". Але завершенням усього є оповідання самого Томи. „Доктори кажуть, що то така нерва є, що вона так хворіє, як би й людина. Вона десь є в людині та вона розум відбирає, як заслабне", але Басараби цьому не вірять. Слова Томині ясно нас запроваджують і показують, відкіля Стефаник бере такий ясний психопатологічний малюнок, як Тома може так гарно змалювати те, що з ним діється, що й Микола Басараб йому підтверджує: „Я знаю, Томо, я розумію, акурат воно так", і видко, що й він те саме переживає, бо зникає підчас оповідання, хто зна, чи не на те, щоб теж наложити руку на себе.

Ціле оповідання, побудуване на події й на селянських розмовах, вказує нам не тільки на письменника психопатолога, але також на ближче джерело його науки про такий психічний стан. Іще на початку 70-тих років виступив Крафт-Ебінґ із своєю працею „Grundzüge der Kriminal-

psychologie", Erlangen 1872[1]), де намагався доказати, що судова психіятрія повинна сказати своє поважне слово при складанні книги законів і при засуджуванні людей із психічно-сумнівними станами душевними й жалувався, що голос її (тоб-то психіятрії) ще не дійшов до тих, до кого повинен і не зробив своїх наслідків, хоча він незвичайно важний у суспільному значінні, бо тут ходить о свободу, честь і життя громадян, а по-друге від її дослідів психологія перестане бути фразеологією й перестане займатись абстрактними поняттями волі й відмінами думання. В цій праці говорить ізгаданий учений про випадки активної мелянхолії, коли хворий за всяку ціну хоче позбавити себе життя (Melancholia activa sive agitans, активна мелянхолія), що є причиною та порушною силою, яка тягне до самовбивства. Крафт-Ебінґ пояснює, що цей потяг до самогубства — це тільки реакція на нестерпні почування, це кінцеве реалізування насильних уявлень, або вплив раптових нападів тривоги, що нищать усяку свідомість[2]). Подавши инший зразок мелянхолійної депресії, що спонукує людину до підпалу й пояснивши його причини, чим дає нашому письменникові змогу гарно розібратися в психічному стані палія Федора в чудовому малюнкові т. н. „Палій", Крафт-Ебінґ подає инші випадки мелянхолії, коли хворий стає вбивцею своїх дітей із любови до них. Це батьки, що через удари судьби попали в одчай

---

[1]) Пізніш обширніше в „Lehrbuch der Psychiatrie auf klinisher Grundlage für praktische Ärzte und Studierende. VII. Auflage. Stuttgart 1903. Drittes Buch, Abschnitt II. III".

[2]) Melancholia activa oder agitans—der Trieb zum Selbstmord nichts anderes als die Reaktion auf unerträglich gewordene Gefühle, die endliche Realisierung von Zwangsvorstellungen oder Ausfluß raptusartiger tief störendere Angstzufälle...

і резигнацію, що через біду й злидні почувають себе так прибитими й безрадними, що не бачать перед собою вже нічого иншого, як тільки безкрайню бідність і повільне вмирання з голоду Вони не можуть і не хочуть переживати цієї крайньої біди та повільної смерти й убивають наперед дітей, а потім себе. Дуже часто не мають „одначе сили себе вбити з релігійних мотивів, боячися кари божої на тому світі, і тоді не роблять собі сами смерти, але віддають себе спокійно судовій владі, зізнаючи спокійно свій учинок, щоб таким засобом швидше знову поєднатися зі своїми дітьми на тому світі" [1]). Маючи таку наукову підвалину й певний факт, міг Стефаник дати художній приклад такої мелянхолії в нарисі „Новина"

Не моє завдання подавати тут усі приклади, коли наш письменник, наче винахідник теорії про експериментальний роман, опираючися на наукових досвідах, що вичитав у медичних книжках, дає художні зразки, беручи якийсь дійсний факт,—для мене важне тільки вказати, що Стефаник чинить у дусі наукових дослідів духового життя, тоб-то емпірично, наче спираючися на досягнення природничих наук. Його твори, як тоді було в моді, писані на підставі психології, фізіології, медицини, патології, суспільних ідей і наук, отже, мають наукову підвалину. Для Стефаника важно змальовати не розбурхані почування, що їх малює письменникова фантазія, не хвилеве враження, що є випливом якихось зовнішніх подразнень, але йому ходить о те, щоб дати внутрішню чи душевну дійсність, душевну правду, логіку почувань, філософію життя, що не є чимсь самостійним, або чимсь суб'єктивним, ніби-то незалежним ні від

---

[1]) Grundzüge... 1872. S. 61—62.

чого або чимсь протилежним до зовнішнього світу, але що є природнім об'єктом, що залежить від економічно - суспільних і біологічних обставин. Авторові „Синьої книжечки“ важно, наче дослідникові, ясно подати об'єктивно той психічний стан, коли селянин мусить побити свою дружину („Побожна“), коли він мусить пити („Лесева фамілія“, „Майстер“), коли він мусить підпалити, топити дітей, коли мусить убити злодія й т ин., бо Ґьорґій може сказати: „Гріх гріхом, а я свого не дам, і через те тебе живим із рук не пущу“ („Злодій“). Подібно каже селянин перед смертю, що теж мусів допуститися гріха („Межа“). А цей мус—це не враження, не мінливе явище, але та внутрішня, об'єктивна реальність, той внутрішній, психологічний закон чи стан, що його виробили всі суспільно-економічні, культурні та біологічні обставини, що має пояснення в усіх зверхніх обставинах. Отже, це теж і не мойра, не фатум, як думає дехто з дослідників[1]). Письменник наче експериментатор подає нам ту реальність об'єктивно. Стефаник поступає так у своїх нарисах, як психологи дослідники в царині психології, як лікар у медицині, як природник у галузі природознавства, як соціолог у суспільствознавстві. Він бере почування, думки, слова й діла, не свої, а дієвих осіб; він пише твори, щоб зробити висновки, щоб дати малюнок, він ніби поринає в людських глибинах, щоб дати як-найбільш реальне життя, щоб через це внутрішнє життя говорили зверхні обставини. Це не втеча від цих останніх, навпаки, це яскравіше навіть висвіт-

[1]) М. Івченко. Творчість Василя Стефаника, Україна 1926, 2—3, стор. 191; Е. Ненадкевич. Із студій над стилем Франкової і Стефаникової творчости, Записки Волинського ІНО, кн. II, за р. 1926—1927, стор. 90, 91.

лення їх, бо бачимо тут, як вони вплинули на людину. Не дивниця, що такі твори, як нашої трійці, де немає байдужности французьких натуралістів, але є симпатія й антипатія, не присипляють нас, не заколихують нас до пасивности й песимізму, але поривають нас до діла, бо це світогляд героїчний, це, коли б так можна назвати, песимізм обурення, а не дешевенький оптимізм, коли люди починають утікати від дійсности в світ фантазій. „Я не бачу у Стефаника ані сліду песимізму“ — писав іще 1904 р. І. Франко тим, що не досить вияснили собі Стефаників світогляд і приписували йому безнадійний песимізм. Навпаки, у многих із його оповідань віє сильний дух енергії, ініціятиви, а у всіх бачимо велику любов до життя, до природи — річі зовсім суперечні песимізмові. Певно, коли когось болить, то він кричить, стогне, але хіба це песимізм“ [1])? Розуміння письменником дійсности так зверхньої, як і внутрішньої, крило в собі той глибокий ліризм, що тисне за горло й серце читача, хоча закритий він об'єктивною надзвичайно тонкою аналізою психологічною. „Я писав тому, щоби струни душі нашого селянина так кріпко настроїти і натягнути, щоби з того вийшла велика музика Бетовена“ пише Стефаник про свою творчість [2]). Таким побитом іде наш письменник рівнорядно з тим літературним напрямком, що поставив собі завдання не оповідати про щось, але безпосередньо його малювати через тиху або голосну мову, тоб-то через думки, почування, через дію, як у драмі. Відсіля чудові монологи й діялоги наче в

---

[1]) Іван Франко. Старе й нове в українській літературі, ЛНВ. 1903. II, стор. 82.

[2]) Стефаник про себе, Плужанин 1927 III, стор. 23.

драматичній дії. Цілі романи або поодинокі розділи починати розмовами стало улюбленим засобом (прийомом) натуралістів, його добре засвоїли наші письменники, Мартович, Стефаник і Черемшина так через чужу літературу, як і просто від селян, щоб намалювати душу, що стала в літературі в 80—90 роках головним предметом, що нею займалися і наука і мистецтво.

Важне було тільки, як письменник розумів душу та як брався її малювати. Коли одні вважали її за одиноко реальну дійсність, то инші вважали тільки за своєрідну суму відчувань зовнішнього світу змислами; коли одні писали про неї на підставі дослідів, то другі малювали тільки суб'єктивне „я", що-найбільше вживаючи інтуїції. У психологічному нарисі Наталі Кобринської „Душа" [1]) молодий автор коротких ескізів, Урбанович, просить Євгенію, коли не саму письменницю, то все таки добре знайому з духом і напрямками письменства, щоб вона „виказала йому похибки", і вона „завважала, що (автор) може замало вглубляється в думки і чуття виведених в оповіданню людей"

„Се власне мій принцип, — відповів молодий писатель.—Коли хочу писати правду, то можу писати лиш те, що виджу і чую. Тих писателів, що ніби стараються ввійти в душу инших, я вважаю просто брехливими. Чоловік може знати лиш те, що діється в його душі, а не те, що діється в чужій"

— Але ж се власне і є головна заслуга таланту Талант, сказала-б я, не що инше, як великий дар—проникати чужі душі" [2]).

---

[1]) Літ. Наук. Віс. 1898. III, стор. 257—273.
[2]) Т. с., стор. 261.

Вже з цієї розмови видко, що тут уже немає того об'єктивізму, що його бачимо в нашого письменника, що тут уже або чистий суб'єктивізм, або щось близьке до нього, чого немає й сліду в Стефаника, ні в двох инших, тоб-то в Мартовича й Черемшини. Ми вже бачимо, що Урбанович—представник новішого напрямку в літературі, суб'єктивізму, а ціле оповідання писане теж у дусі нового розуміння та нового підходу до мистецтва й мистця.

Таким чином, ми підійшли до дуже важливого питання про імпресіонізм у Стефаника, що його без найменшого вагання приймають усі дослідники. Вияснивши коротко, що треба розуміти під імпресіонізмом, ми по докладнішому розгляненні Черемшинової творчости зможемо бачити, чи й цього останнього можемо назвати чистим імпресіоністом і чи він тим подібний до Стефаника, чи має так багато з ним спільного, як це підкреслюють усі дослідники, чи навпаки ріжниться від нього.

III. Імпресіонізм чи науково-психологічний реалізм

Щоб відповісти на це питання, чи наші письменники par excellence імпресіоністи, як це загально думають історики літератури й критики, що в приписуванні імпресіонізму всім трьом письменникам посуваються чим раз далі, приписуючи їм не тільки імпресіоністичну техніку, але імпресіонізм, як методу [1]), то треба нам дуже коротенько відповісти на питання, що таке імпресіонізм у літературі та яка його історія. Відповідь потрібна

---

[1]) М. Зеров. Марко Черемшина і галицька проза. Вступна стаття до збірки „Село вигибає" Книгоспілка, 1925, стор. 12 і 14.

нам тим більше, що вживають цієї назви ріжні дослідники та вчені в ріжному розумінні.

Назва імпресіонізм повстала ніби-то випадково, коли 1867 р. маляр Кльод Моне (Claude Monet) намалював захід сонця, що його назвав „Impressions", чим ніби підкреслював суб'єктивізм у протиставленні до Густава Курбе (G. Courbet) [1]), основника зверхньго реалізму, що вимагав чистого об'єктивізму. Цієї назви вживано спочатку згірдливо й доперва пізніше стала вона офіційною й загальною для певної категорії малярів, що відзначалися вибором матеріялу, технікою, естетичним розумінням, а ці останні були випливом окремого світогляду релятивістичного.

Бо вже другий маляр французький Едвар Мане (Edouard Manét) [2]) намагався ще на початку 60-тих років малювати тільки враження, відкидаючи всякий спомин, усяку згадку, всяке виображення, поняття, що ніби то обмежують наші враження й перешкоджають нам мати їх у чистому вигляді. Тим самим цей маляр дав нам початок розуміння мистецтва як штуки чистих вражінь. Тому малярський імпресіонізм став метою для себе, він мав давати нові кольори, нові лінії, мав підносити щось специяльного, а не типового [3]). Не далеко вже від тієї думки до погляду, що імпресіонізм не малює образів, тільки враження, навіть і найдивачніші, бо „кольорит усе, а рисунок нічого" [4]).

---

[1]) Mauclair Camille. L'Impressionisme, son histoir, son esthétique, ses maîtres, Paris 1904. 2-éd. p. 21, Я. Тугендгольд. Пейзаж у французькому малярстві. Мистецтво, літер. мистецький тижневик відділу мистецтва при Наркомпросі 1919. Число 5—6, стор. 31—45.

[2]) Мистецтво. 1920. Ч. I, стор. 34—43.

[3]) Оскар Вальцель, Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии, Петербург, Academia 1922, стор. 34.

[4]) Theodor Zolling. Reise um die Pariser Welt. 1881.

Крім того, немає форми без фарб, отже, підстава малярева чистий кольоризм. А що сонце міняє що раз кольори предметів, а здалеку ми бачимо тільки плями, через те імпресіонізм малює тільки кольорові плями. Таким засобом академічну перспективу замінює теорія плями (Farbenflecken). [1]) Але й фарба не є щось самостійне або щось нерозривно звязане з предметом, тільки залежить від тремтіння сонячних променів, що викликають на нашій сітківці враження барви. Так, отже, сонце є творець · кольорів. Ці останні не складні у природі, вони тільки такі, які маємо в сонячному спектрі, а вже наше око додає собі ріжних відтінків. Через те ще Моне наслідував тільки сонячні барви, він тільки тих барв вимагав від маляра, що повинен їх наслідувати своїми творами, накладаючи їх побіч себе в невеличких мазках пензля, щоб око глядачеве могло з відповідного віддалення ці кольори змішувати. Отже, розклад кольорових тонів (dissociation des tonalités) є найважніша новизна імпресіонізму [2]). Ще далі пішов Каміль Пісаро (C. Pissarro)[3]), що малі риски Моне замінив уже малими пунктами (pointillisme), які мали впливати на глядача неспокійно й вимагали від нього надзвичайно тонкого відтінювання барв. Далі усувалося чорний колір, що його вживали романтики, як такий, що противиться природі, а тінь є ніщо инше, як тільки брак чи ріжна сила освітлення. Через малювання яснішими барвами малярі почали давати дуже

---

[1]) Оскар Вальцель, l. c., стор. 37.

[2]) Mauclair, Op. cit., 33.

[3]) Pissarro Camille, французький маляр імпресіоніст народж. 1830, що з Кльодом Моне займався найбільше питанням освітлення в малярстві. Grande Encyclopédie t. 26 982—983.

яскраві образи [1]). Із заходом сонця зникають барви й форми предметів, отже, сонце є головний чинник ріжних кольорів, а через те в малярстві найважніші світло та повітря, сказали імпресіоністи [2]). Таким чином, повітря та світло стали програмою імпресіоністичного малярства, і пішов клик „plainairisme d'après nature“ замість малювання штучним світлом ателіє. Нове розуміння барв, як дуже швидких миготінь, давало змогу говорити імпресіоністам про заміну барв і звуків і т и.

Ці коротенькі нотатки про малярський імпресіонізм, що їх я зазначив, показують, на скільки техніка малярів імпресіоністів залежить від нових наукових дослідків і досягнень у науці фізиків, хемиків. Імпресіоністи користаються з праць фізиків, як от Маха й Авенарія, фізіологів, як Loeb, Joh. Müller [3]), із праць психо-фізіологів, як Wundt і James (Джемс), вони пильно студіювали журнали з кожної з тих царин природознавства, де працювало багато наукових сил, і таким засобом виробляли нові погляди на мистецтво й естетику Через те могли вчителі цього напрямку ніби з якоюсь погордою й легковаженням ставитися до реалізму, називаючи його за емпіріокритиками, учнями Авенарія, наївним, що й досі люблять повторяти де-які наші критики, згадуючи про

---

[1]) Mauclair. „Les couleurs dans l'ombre se modifient par la réfraction“, op. cit., стор. 30. „Щоб викликати в нашій душі враження інтензивної зеленої барви, кладуть поентіллісти на полотні обік себе точки самої синьої і самої жовтої фарби, значить викликають бажаний ефект при допомозі елементів иншої категорії“ Ів. Франко, Із секретів поетичної творчости. 1899, IV 8.

[2]) Le personnage principal d'un tableau,—s'est la lumiere, et l'athmosphére est le sujet réel du tableau“ Mauclair. Op. cit. 31—41.

[3]) Johannes Müller. Vergleichende Physiologie des Gesichtssinnes, 1826, Handbuch der Physiologie, Bd. 2. 1840.

всякий реалізм. Опираючися на нових дослідах цих наук і стежачи за природою, як мистці, могли імпресіоністи називати себе послідовними натуралістами, даючи теж нову естетику природи. Пішли в моду акварелі, малювання миготінь, відтіля зариси, поодинокі штрихи, а далі модний суб'єктивізм і сваволя. Помаленьки відкидано всяке річеве поняття, всяке думання, почало бути великим гріхом художника, коли вони в кого проявлялися. Так став імпресіонізм рівнозначним із феноменалізмом, тоб-то сприйманням світу як комплексу явищ, що впливають на наші змисли, чи навіть як комплексу вражінь за теорією Маха й Авенарія. А коли перенесено досягнення малярства на поезію та мистецтво словесне, Мах став філософом імпресіонізму літературного.

Ернест Мах спроваджує цілий світ до барви, звуку, теплоти, тиснення, довготи, протягу в часі та просторі, до того, що ми звичайно називаємо почуваннями, і називає їх дійсними елементами світу [1]). Барви, звуки, тони, теплота, тиснення, простір і час якось між собою пов'язані, а з ними зв'язані наші настрої, почування й воля (Stimmungen, Gefühle u. Willen) З цієї тканини згаданих елементів виступає щось релятивно тривкіше й постійніше, воно втискається в нашу пам'ять і ми висловлюємо його мовою. Отже, релятивно постійнішими показуються в просторі й часі, що теж можуть бути названі почуваннями, сполучені комплекси барв, звуків, тиснення й инших елементів, що їх ми називаємо тілами чи речами. Такі комплекси абсолютно не сталі. Отже, тіла для Маха—це комплекси почувань, що мають релятивну сталість.

---

[1]) Ленин (Вл. Ульянов). Материализм и эмпирио-критицизм. 2 изд. Госиздат 1920, стор. 31—32.

Релятивно сталим показується нам далі зв'язаний із якимось тілом, тоб-то зв'язком т зв. явищ, комплекс настроїв, спогадів, почувань, що їх ми визначаємо через „я". Отже, це „я", ця сума почувань не є щось теж постійне, а його сталість полягає тільки в сталості повільних змін вражінь, думок і т и. [1]). Почування відбуваються постійно там, де є звязок, де є функціональна залежність комплексів, що їх ми звичайно називаємо тілами (ABC) з комплексом, що його ми називаємо нашим тілом (KLM). Цей звязок, ця функціональна залежність, це відношення відбувається за допомогою змислів і тоді перед нами психічна функція-почування [2]), що ріжниться від фізичної тільки способом погляду [3]).

Коли, отже, цілий світ є почуваннями або елементами, бо одно й друге синоніми в Маха [4]), то для художника важно передавати ці явища наших почувань, що є одинокою реальною дійсністю, і то передавати їх як-найкраще, як найчистіше, не заплямовуючи їх ніякими виображеннями, ніякими думками, ніякими ідеями, тоб-то „слідами почувань", чи, як пізніше він учив ніби за Юмом, відкидати питання про те, чи є що поза моїми почуваннями. Відсіля легко вже було йому дійти до чистих мистецьких почувань, що їх мають художники й відсіля ніби філософія гасла

---

[1]) Dr. Ern. Mach. „Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Fünfte, vermehrte Auflage, Jena 1906, стор. 1—3. (Antimetaphysische Vorbemerkungen), давніше в: Beirtäge zur Analyse der Empfindungen 1886.

[2]) Die Analyse... IV. (Die Hauptgesichtspunkte für die Untersuchung der Sinne) і XI (Empfindung, Gedächtnis und Assoziation).

[3]) Op. cit., стор. 193.

[4]) Op. cit., стор. 198. „Die Materie ist für uns nicht das erste Gegebene. Dies sind vielmehr die Elemente, (die in gewisser bekannter Beziehung als Empfindungen genannt werden).

„мистецтво для мистецтва“, гасла, що мало й має підтримку в економічно-суспільних обставинах капіталістичного ладу, де буржуазія та її відбиток, інтелігенція, робить усе мистецтво забавкою.

Ціла група „новіших позитивістів“, емпіріокритиків, заступників іманентної філософії, тоб-то модифікаторів берклиянського сольіпсизму, й поодиноких природознавців підтримувала думки Маха, як це він зазначає в передмові до четвертого видання згаданої книжки. Їх досягнення використовували художники релятивісти, чи природники феноменалісти в дусі махізму (авенаро-махо-натуралісти) та всі ілюзіоністи, сольіпсисти, що вважають цілий світ за якусь ілюзію, що справедливо через те дістають назву письменників і поетів імпресіоністів. Герман Бар, керманич літературної частини в німецькому тижневику Die Zeit, що 1891 року виступав проти Золя та його прихильників і доказував, що кожна людина має свою окрему правду (Hermann Bahr, Die Überwindung des Naturalismus, 1891), перейшов через Махову теорію до ближчого пізнання та признання феноменалізму, пізнав звязок між намірами імпресіоністичного малярства й феноменалізмом і в „Dialog vom Tragischen“ 1904 р. підніс Маха до гідности філософа імпресіонізму. Для Бара цей останній напрямок, — це правдиве мистецтво, що опирається на правдивому враженні, бо Бар відкидає погляди, що ніби то ми можемо довідатися, який світ є „дійсно“.

Звязок імпресіонізму з Маховою теорією підкреслює теж Richard Hamann у праці: „Der Impressionismus in Leben u. Kunst“ Köln 1907, а Käte Friedmann у праці: „Die Rolle des Erzählers“ Leipzig 1910, стор. 63. намагається доказати, як імпресіоніст перевищує натураліста тим, що він

своє передає не як правду, але як хвилеве враження, почування, як хвилевий настрій. Так повстала ціла філософія фікції „так ніби-то, так начеб-то“ („Die Philosophie des Als Ob“ [1]). Підходити до зовнішнього світу тільки, як до явищ, виходячи від своїх почувань, а не навпаки — виходити від реального світа, як від певної об'єктивности, що від нас не залежить, до своїх вражінь і свойого нутра, до думок і т д., стало темою для поетів і письменників. „Як я бачу“ (Wie ich sehe) Петра Альтенберґа, краще — як *я* відчуваю, які *я* маю враження, яке світло кидає *мій* настрій на зовнішній світ, ось що стало гаслом імпресіоністів. Воно инакше й не могло бути. Коли зовнішній світ — тільки *мої* почування, то значить, тільки *я* знаю їх і тільки *я* можу їх передати словами, бо ж це „*я*“, це комплекс почувань. „Не тіла (речі) витворюють наші почування, але наші комплекси елементів, тоб-то комплекси почувань творять—„тіла“, каже Мах, і далі: „всі тіла—це тільки мислеві символи для комплексів почувань чи елементів“ [2]). Коли, отже, дає імпресіоніст нам навіть малюнки з природи чи поодинокі риски людини, то тут усе подає він від себе автобіографічно й „оригінально, а не фіктивно“, як вони казали.

Арно Гольц, що його теорію натуралістичного (в модерному того слова значінні „der moderne

---

[1]) Hans Vaihinger. Philosophie des Als Ob. 6. Auflage, Leipzig 1920.

[2]) „Nicht die Körper erzeugen Empfindungen, sondern Elementenkomplexe (Empfindungskomplexe) bilden die Körper“... „Alle Körper sind nur Gedankensymbole für Elementenkomplexe (Empfindungskomplexe) Op. cit. S. 23, а фікціоналізм твердив: „Für unsre Anschauung ist die Sukzession und Koexistenz der Empfindungen das letzte Wirkliche, und zu diesem werden zwei Pole hinzugedacht, Objekt u. Subjekt“ Vaihinger, Philosophie des Als Ob, S. 112.

Naturalismus“)[1]) імпресіонізму вивчав і своєрідно сприйняв наш Коцюбинський[2]), писав 1891 року у своїй праці про суть і закони мистецтва[3]), що „мистецтво має тенденцію бути знову природою“, але маляр бачить живі образи „тільки у свойому почуванні, у свойому сприйманні, а через те всякий мистецький малюнок буде не малюнком предмету, а тільки почуванням самого маляра“, а почування мають завсіди суб'єктивний характер. Отже, і Гольц поставив мистецтво теж у звязок із модерним релятивістичним світоглядом і приймав стільки поглядів на мистецтво, скільки є поглядів на природознавство й визнавав стільки мистецтв, скільки є засобів його нам подати. „Ці засоби ані не обмежені, ані не вічні. Їх ділання вичерпуються й нові засоби або нові сполуки зі старими виступають на їхнє місце“[4]). Сам Гольц бере як засіб т. зв. секундовий стиль, щоб ним можна було добре впливати на змисли, щоб давати враження за враженням, щоб передавати хвилину за хвилиною, щоб точно передати найдрібнішу зміну, щоб у сумі виходили тисячі спостережень. Він разом із своїм товаришем Йоганом Шляфом пише 1889 р. новелі п. н. „Papa Hamlet“. У тих новелях обидва молоді письменники дали багатство техніки та стилю, виказали вміння ловити зором і слухом поодинокі явища та хвилини й передати це словами. Вони не жалували багато рядків, щоб пере-

---

[1]) Arno Holz. Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze. Berlin 1891. S. 85.

[2]) Україна 1927 3. стор. 93. Наслідки вже особливо в нар. „Цвіт яблуні“.

[3]) Arno Holz. Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze, 2. Bde. 1890—1892.

[4]) Порівняти тези сучасних формалістів російських, особливо Б. Ейхенбавма.

дати світло бідної кімнатки та її вигляду, що зміняється що-хвилини, то знову, щоб намалювати внутрішні почування тяжко раненого в поєдинку товариша, що сильно відчуває нічні шелести, шепіння лямпи, що чує кипіння своєї крови й повільний перебіг предовгих годин[1]). Стиль цих новель, засіб дрібничкового малювання, мав великий вплив на письменників, що намагалися малювати найніжніші настрої, найдрібніші явища чи то фізичні, чи психічні. „Старе мистецтво — писав Гайнріх Гарт—не знало що иншого сказати про листя, що падає з дерева, як тільки, що воно спадає криворотом. А нове мистецтво малює це спадання в кожну мить; воно малює, як листок освітлений з одного боку, а з другого темносірий, а через мить навпаки, потім малює, як він падає прямовисно, наскіс, потім... хіба можна все знати, що можна ще передати. Але я забув. Цілу низку, цілий ланцюг поодиноких, дуже коротеньких малюнків у прозі, відмовляючися від ритмічного або стилістичного впливу, щоб тільки передати правду, щоб правдиво змалювати кожний звук, кожний подих, кожну павзу—це те, на що звертала увагу нова техніка. А нова техніка була заразом і новим мистецтвом" Отже, ці ніби скрайні натуралісти стають уже на підставі теоретичних рецепт чи теоретичної біблії[2]) Арно Гольца (Die Kunst, ihr Wesen...) та його художніх творів (новеля, драма) тільки статистиками, що фіксують свої найдеталь-

---

[1]) Сам Гольц подає обставини, в яких писали оба автори, цей твір у маленькій хатинці (Unsre kleine „Bude") на селі засипаній снігами, при слабому світлі лямпи, голодні, серед самітности, коли вони чули й сильно відчували цю самітність, коли нападала їх мелянхолія й т. и. Arno Holz. Die Kunst, Berlin 1891, стор. 149—150.

[2]) Hermann Bahr. Studien zur Kritik der Moderne Frankfurt a/M. 1894. S. 63.

ніші спостереження не на підставі розуміння законів у природі та в життю окремої людини й суспільства, а на ґрунті змислових вражінь, а ці останні важні на те, щоб передати їх у новій формі [1]).

Не моє завдання ближче тут зупинятися над теорією й практикою імпресіонізму від релятивізму аж до цілковитого занепаду в декаденстві, тоб-то в його історичній перспективі, для мене важне тільки подати суть імпресіонізму та його важніші етапи, щоб можна було говорити про методу, техніку, стиль наших письменників, особливо Черемшини. Як видко з досі сказаного, імпресіонізм, як і релятивізм, усю вагу кладе на враження, на відбиток зовнішнього світу, що його художники сприймали, як явища, через свої почування. Для імпресіонізму, як і для релятивізму, важне тільки подати звязок і стосунки між нашими почуваннями. Вся увага мистця імпресіоніста скупчена на спостереженнях, щоб фіксувати чисте враження й почування, чисті настрої. Самі речі тратять значіння, бо ж вони не дійсність. Зникає навіть людина, бо ж і людина — це сума почувань, а що всякий малюнок є наслідок почувань, отже, людина, його враження в художньому малюнкові на полотні чи в слові — то одне.

Все значіння переноситься на суб'єкт, що вміє передати свої хвилеві настрої. Настрій — ось таємниця нового художнього напрямку, як теж таємниця філософії імпресіоністичної. Письменник і поет імпресіоніст передає словами свій настрій, щоб і в читача викликати подібний, не конче той самий. При тому не зважається на те, які бувають настрої, та що їх викликає.

---

[1]) Hermann Bahr. Studien zur Kritik der Moderne, Frankfurt a/M. 1894. S. 62—63.

В одних поетів, як у Малярме, характер настроїв суто фізіологічний, у Пшибишевського сексуально-метафізичний чи якась оргія змислова, у Бодлера джерелом настроїв є нерви. Суб'єктивізм, навіть сольіпсизм, що є вже підставою махізму, потім переходить у сенсуалізм і фікціоналізм. Письменник чи мистець живе тільки імпресіями змислової краси, викликуваної нераз штучно. Головна вага лежить тільки в тому, щоб усі настрої, що їх подає мистець, були тонкі, делікатні, прозорі, щоб вони були виїмкові, надзвичайні (sentir d'extraordinaire). В українській літературі пише Богдан Лепкий про свій настрій, про свої почування, під вражінням музики Шопена, навіть у щоденній газеті „Діло"[1]), а Маковей Осип у своїх настроях „Самота" питається: „Пощо я пишу", і відповідає: „Стара привичка відізвалася в мені, серце більше зворушене, хочу бачити на папері, як я своє чуття означу, хочу знати, що воно є...

* * *

Що воно є?

Справді, що мене так зворушило?

Ах, та проклята охота розбирати всяке чуття! І найгарніше!

От передо мною у зільнику рожа, прегарна пахуча рожа, — і ти хочеш знати, як її листочки тримаються, звідки запах іде; починаєш обривати листки, один по другім, один по другім, аж дійдеш до насади"[2]).

Легко було дійти від найбільшого натягнення нервів до штучних хвилевих комбінацій світла, руху, звуків, барв, що стають метою для себе,

---

[1]) Desperato. Діло. 1900. Ч. 224.
[2]) ЛВН. 1898. I, стор. 83–84.

бо ж незабаром почали імпресіоністи-декаденти вважати за добре все, ще впливає на змисли. На змисл слуху впливає звук, отже, почали вживати дзвінких слів і взагалі багато прикметників на означення звуку. Щоб подразнити око, вони не тільки силкуються вжити як-найбільше слів, на означення барв, але теж пишуть твори на ріжнокольоровому папері, вживають ріжного чорнила друкарського і ріжних мальовил і таким засобом єднають малярський імпресіонізм із літературним [1]). Усякі зміни в поглядах на мистецтво в імпресіонізмі малярськім переносять імпресіоністи літературні на художню літературу, щоб зверхньо передати враження світла, пунктуації, тремтіння. Від рисок переходять вони навіть до пуантилізму. Запах приємний і неприємний теж дуже впливає на змисли. Відсіля, побіч описів ріжних квіток видуманих, екзотичних (Вал. Брюсов, Chefs d'oeuvre), маємо в імпресіоністичних творах дуже багато описів трупів і гнилого тіла, що їх малюють декаденти найяскравішими словами й намагаються передати дуже пластично. Відсіля нахил до бруду [2]). Метода вражінь переходить у методу подразнень, а далі до хоробливих станів і фантастичних візій. Повстає ціла школа літературних декадентів, що „заповнюють літературу запахом йодоформу й надають їй подобу клініки“ [3]). Так виступає в літературі все хоробливе, все анормальне, все, що противиться законам у природі.

---

[1]) У російській літературі Емильянов-Коханский. Обнаженные нервы.

[2]) Др. В. Щурат. Французький декадентизм в польській і російській літературі, Зоря 1896, ч. 9, стор. 179—180, ч. 10, стор. 197

[3]) Др. І. Франко. З чужих літератур. ЛНВ. 1898. V, стор. 131.

Инші письменники й поети, що звертають увагу на пластику мови, щоб могти впливати на наші змисли, кують багато нових слів, витворюють багато варваризмів, провінціялізмів або пишуть народніми говірками, ніби любують із них, культивуючи їх за їхню особливість. Крім того, настрої дуже подібні до себе, отже, щоб дати їх відтінки, вживають мистці кінця XIX ст. надзвичайної виразности й образности або, навпаки, ніби навмисне затемнюють мову. Найшлася велика сила прихильників містичної мови поетів. „Це певне, що краса не має для нас ніколи такої принади, як тоді, коли ми її вичитуємо пильно й уважно з мови, що її ледве, ледве на половину розуміємо", ось які слова наводить Шарль Моріс у „La Littérature de tout-á-l'heure" [1]) А. Гільберт у діялогові Оскара Уайльда „Критик-мистець" каже теж: „Бути природнім — це значить бути ясним, а бути ясним — це значить бути не художнім" [2]). А Стефан Малярме хоче за допомогою відповідно добраних слів тільки викликувати певні враження, бо „в поезії все мусить бути загадкою" [3]). Отже, справедливо каже Франко, що треба бути втаємниченим у декаденську містику, щоб знати, що значають певні слова, чому вони вжиті. Щоб mundus invisibilis поетової душі чи то душі всесвіту міг нам уявитись, уживають поети імпресіоністи дуже ніжної мови візій, чи то мови якоїсь делікатної тканини. Тієї мови годі було б наслідувати, отже, такий імпресіоніст має свою суб'єктивну мову. Для виразного змалювання настроїв потрібні метафори, а це провадить до

---

[1]) Paris. 1889, стор. 171.

[2]) О. Уайльд. Полное собрание сочинений. Изд. Маркса, приложение к журналу „Нива" на 1912 г., т. III, стор. 261.

[3]) І. Франко. З чужих літератур. Стефан Малярме, ЛНВ 1898. X, 68.

символізму, особливо, коли від зовнішнього світу переходили письменники й поети до світу внутрішнього, коли зовнішній світ сприймали вони, як певний символ, коли стало гаслом: „Покинути малюнки й образи зовнішнього світу, щоб радше вишукувати загадки чи голоси самітньої душі, подавати душевне тремтіння, таємниці, що дрімають у глибіні людської душі, що є поза людською свідомістю“. Відсіля, всяке безвілля, якась оспалість, якась тривога, страх перед „щоденним земним життям“, або втеча до світу фантазії та мрій, на лоно вічної краси, до божественної матерії, природи, що дихає любов'ю, що дивиться приязними очима“. Сенсуалісти забуваються в чарах розкішного життя, а метафізики прикладають вухо до душі всесвіту, заглядають до „незримої вічности“, прислухаються до таємниць душевних, до містерії сну, до смерти. Мистецтво, за характеристикою Метерлінка, — що було якийсь час базаром дійсности, стало святинею снів і мрій. „Das schöne Lügen ist seine Lust“ — каже виразно Герман Бар про одного з таких мистців, що не шукає „проблем“, що не ставить ніяких „питань“, що не хоче „нічого показувати, нічого малювати, нічого доказувати“ „Він ні не натураліст, ні психолог“ [1]). Наче відродилося в літературі старе почування, що „сни, мамо, ніколи не обманюють“. Так виступає в Метерлінка та його учнів містична гра душі, а відсіля релігійне одушевлення, що його бачимо у Верлена. Мистецтво — це наче сон чи туга за сном, а мистець творить так, як повстають образи уві сні, що є наслідком фізичного подразнення, співають мистці символісти й дока-

---

[1]) Hermann Bahr. Studien zur Kritik der Moderne... S. 81.

зують це їхні теоретики. Поети співають так, як божі птички, їхню поезію порівнюється до співу птиць і навпаки, спів птиць підтягається під поетичні звуки, і це називається „Поезія в освітленню наук природничих"[1]). Знову поети імпресіоністи вважають себе за ніби послідовних природників-натуралістів, а імпресіонізм ніби послідовний натуралізм, хоча тут уже не було нічого крім містики, та хоча прихильники такої поезії провадили завзяту боротьбу зі справжнім натуралізмом та його теоретиком Золя. Фрайдівська теорія про психоневрози ніби була на руку, щоб перенести її в царину поетичної творчости й поширити її до теорії підсвідомости, з якої хотіли зрозуміти все мистецтво. Відкидається в красному письменстві всякі наукові досліди, відкидається всякий інтелектуалізм. Не знання підвалиною, але поетична інтуїція за берґсонівським інтуїтивізмом, що відкидає розумове пізнання, а приймає пізнання інтуїтивне. Воно, як і фантазія, святкує свої тріюмфи, коли письменники вже 90-тих років минулого століття усвідомили собі противенство між артистичною й інтелектуальною сприятливістю то за Махом, то за Берґсоном. Для мистця взагалі, а поета й белетриста зокрема, важне тепер тільки інтуїтивне пізнання, важний тільки modus aestheticus, а не modus logicus, що його за Кантом підносять нові теоретики й практики поезії. Усунення всяких розумових елементів у мистецтві й спровадження його тільки до емоцій, до гістерично-сенсативного, отже, дегенеративного мистецтва, допроваджувало до заміни одного мистецтва другим, до переодягування одного мистецтва в одяг иншого. Так поезію роблять то музикою, то ма-

---

[1]) Др. І. Раковський, ЛНВ. 1901. VII.

лярством, коли тимчасом малярі видають себе за письменників, а навпаки музики грають ролю поетів. Ці останні за Ваґнером хочуть музику, саме виразника емоцій, зробити знову виразником думання, що теж за Максом Нордавом є абсурдом [1]). Поети й письменники пишуть на тему: боротьба артистичної душі з черствими й закам'янілими душами, що не відчувають краси [2]). „Коли б всі були артисти освічені й виховані, почавши від чуття аж до строю, не було би стільки погани і лиха на світі, як тепер, а сама гармонія і краса. А так що округ нас? Лише ми одні піддержуємо красу в життю, ми, артисти, вибрана горстка суспільности — розумієш?“ — каже Ганнуся в Valse melancholique Ольги Кобилянської [3]). Починається боротьба з „неартистичним міщанським розумом“. Ясна річ, що, за такого розуміння мистецької творчости, мистець може „бачити тільки власними очима“, що він мусить бути односторонній. „Коли ж він думає при цьому й говорить так, як хтось инший це сказав би, то він перестає бути мистцем“ (Гофмансталь).

З тим у парі йде теж і критика ненаукова, а „суб'єктивна“, „безпринципна“, що робиться вибухом ліричного чуття, а не жадним тверезим і розумно-умотивованим осудом“ [4]). Критик, на думку імпресіоністів, — це артист із інтуїтивною душою, а властива критика — це мистецтво. Критик мусить не тільки інтуїтивно відчути поетову душу, але й

---

[1]) Max Nordau. Die Entartung, Erster Band. 2. Auflage, Berlin 1893. S. 350—351.

[2]) Дивись героїв у багатьох творах О. Кобилянської, Богдана Лепкого. Стріча ЛНВ. 1899. VI.

[3]) ЛНВ. 1898. I.

[4]) Др. Іван Франко. З секретів поетичної творчости, ЛНВ. 1898. I, стор. 21. Вступні уваги про критику.

мусить у своїх критичних творах передати теж колір, запах, він повинен уміти змалювати всю гаму емоцій [1]). Прибічники імпресіоністичної критики вимагають, щоб критиками були сами письменники-творці. Теофіль Готьє не признавав критика, який оцінював би твори инших, а сам не написав би жадного твору. Сам Готьє ось як характеризує „Міркування“ Лямартіна: „Вірші розвиваються з гармонійним шепотом, як морський шум на італійських або грецьких берегах... виходячи один із другого, випереджуючи один одного, мінливі й несхопні, як хвилі, ці вірші все ж добігають до своєї мети й несуть на своїй спині ідеї, як море кораблі“ [2]). Та й годі було вимагати чогось иншого від критики крім фраз, коли проповідник естетизму в мистецтві Оскар Уайльд у передмові до Доріяна Ґрея та в діялогові „Критик-мистець“ зазначував виразно, що критиком є той, хто в новій формі або иншими засобами може передати своє враження від художнього твору, що вища критика має на меті не розуміння твору, а передати красу враження. „Вища критика не виразник думок, а вражінь“. „Критик має завдання побільшити таємничість, обгорнути автора та його твір мрякою чудесного“ й т и. [3]).

До відкидування всякої наукової підвалини в поетичній творчості, до висування свого „я“,

---

[1]) Про таку критику пише Франко „Страшним прикладом може тут служити власне сучасна французька критика, або безідейно-суб'єктивна, як у Леметра, або безідейно-доґматична, як у Брюнетіера, в усякому разі ніби то артистична, т.-є. така, що блискучою, ніби артистичною формою маскує свою ненауковість“. Т с.

[2]) Дивись, що каже Франко про суб'єктивну, безпринципову, ненаукову критику Германа Бара. Т с., стор. 21.

[3]) „Критик как художник“ Полное собрание сочинений т. III. Изд. Т-ва А. Ф. Маркс, СПБ., стор. 237

до егоцентризму, причинилася немало філософія Ніцше[1]), що її беруть поети й письменники за підвалину своєї творчости, а його стиль за зразок найкращого мистецького стилю. Цей егоцентризм у відношенні до зовнішнього світу, як ми бачили, був „сольіпсизмом“, у відношенні до волі та практичної діяльности був „егоїзмом“, у відношенні до любови „автоеротизмом“ Філософія егоцентризму — це найкращий виразник психології панівної класи капіталістичного ладу, як то свідчать про це твори Ніцше та М. Штірнера „Der Einzige und sein Eigentum“ У цьому творі абсолютно реальним є „я“, все инше тільки предмети мойого вжитку, мойого панування, моєї розкоші. Але цю філософію теж сприймала і прогресивна буржуазія та її відбиток інтелігенція, як реакцію до великого капіталу та індустріяльно-технічної дійсности, що загарбували для себе всю людську істоту. Цей протест і оборона „я“ голосним відгуком пролунав особливо в літературі й породив багато декаденської літератури, що має ознаки всякого звироднення, що дала Максові Нордавові нагоду написати свій двотомовий твір „Die Entartung“ та роман „Die Krankheit des Jahrhunderts“[2]). Люди без освіти й знання, що називали себе поетами й письменниками, тільки виривали

---

[1]) „Шпіноца, Кант, Шопенгавер, Ніче стали моїми настольними книжками“ — каже про себе та джерело свого натхнення до літературних тем і до свого світогляду Богдан Лепкий. — „Писати можна було звичайно між 10, а 1 годиною вночі“ „Horch, was sagt die Mitternacht. Нераз приходили мені на гадку слова золотоуста про ніч і про небо, про те, що вночі розумієш не одно, чого не зрозумів у днину. І я думав. Переходив від лінії і кольору до рефлексії“. Богдан Лепкий, Писання, Т. II. Проза, Київ — Ляйпціг. Українська накладня, стор. 462.

[2]) Leipzig, sine anno, Verlag von B. Elischer Nachfolger.

кусочками деякі сентенції з цих буржуазних філософів, не розуміючи їх, а тільки прикрашуючи ними свої твори [1]). Теорія Льомброзо про геніяльно-божевільних [2]) ніби давала змогу дійсно хворим на манію великости писати про своє хоробливе „я“, коли тимчасом песимізм Шопенгавера наніс багато смутку в літературу.

Нічого подібного до того, що було сказано про імпресіоністів, не бачимо в автора „Синьої книжечки“, що його чомусь уважають загалом за імпресіоніста par excellence. Коли ще Черемшина навіть дуже наблизився 1897—98 до імпресіоністів метафізиків і почав давати свої сльози, квітки серця, симфонію „плач цвітів“, ба й пізніше дещо черпав від них, то нічого подібного не бачимо ні в Мартовича, ні в Стефаника.

Стефаник, як було зазначено вище, пише на підставі науки й пильної обсервації. Для нього важна правда, а не суб'єктивне псевдо-філософування, чи хворобливе мріяння, не дає він теж настроїв, вражінь. Цілі студії були йому потрібні, щоб вийшов маленький нарис. Іде праця розумова, щоб орієнтуватись у явищах, щоб їх синтезувати, щоб їх привести до порядку, щоб їх прочути, щоб дати правдиву внутрішню симфонію, де всі мотиви між собою пов'язані, де бачимо причину й наслідок, де бачимо логіку, а не тільки якісь беззвязкові спостереження, чи мистецькі дивоглядні сполуки та почування. Для імпресіоністів важні нові досягнення в патології, щоб іще більше викривлювати своє дійсне „я“ через естетичне чи хоробливе уявлення; для Стефаника наука — це

---

[1]) M. Nordau. Die Entartung. 2. Auflage, Berlin 1893. S. 87—152.

[2]) C. Lombrozo, Genie und Irrtum. Deutsch von A. Court, Reclams Universal-Bibliothek. Bd. 2313—16.

підвалина правдивого розуміння життєвих явищ, що їх як правдивий художник малює, що намагається дати студію („Камінний хрест“ ЛНВ. 1899. VI). Для нього існує об'єктивний світ зовнішній і складне життя внутрішнє, що звязане з ріжними біологічними й суспільно-економічними причинами. Щоб їх нам намалювати, він дає нам, як сам каже, фотографію, тоб-то він ніби фіксує й записує слова, вичитує зі зморщків селянських і з їх голів думки, фіксує їх учинки. Він „читав ті лиця і велику пісню болю на них“. „З їх губів злизав слова, з чолів вичитав мислі, а з серць виссав почування“ („Дорога“). Мова для таких письменників, як Стефаник, має своє значіння. Стефаник підшукує чи навіть записує слова, щоб у коротких словах як-найбільше змісту вложити. Вибір слова виражає зміст і тим його можна порівнювати з екрспресіоністами. Не в тім річ, як вимовляти слова, чи гарні в них звуки, але що вони нам змалюють [1]). Ніби ні слова не додає від себе Стефаник у своїх нарисах, отже, годі тут приписувати йому імпресіоністичну методу. Навіть у таких нарисах, як „Сама саміська“, „Скін“, „Межа“, немає ніякого суб'єктивізму. Правда, в першому й другому нарисі зверхні предмети впливають на змисли, ніби у суб'єктивістів-імпре-

---

[1]) „Не лиш кождий нарід має свою бесіду, але й кожна суспільна класа має хоч своє наріччя. Не в тім річ, як виговорюють слова, але як їх розуміють“ Для приміру — слово: дім. При цім слові в'явить собі чоловік, що зріс у великім місті, кількаповерхову каменицю, а мужик нагадає собі низьку хату, соломою пошиту. Коли би хтось ужив цього слова так, що воно мало би викликати на слухачеві якесь чуття, то иншого чуття зазнав би чоловік, що зріс у місті, а иншого той, хто виховався на селі. Та й навпаки: кождий з них розповідатиме инакше за свої чуття“. Лесь Мартович. Мужицька смерть, Вибрані твори, Книгоспілка 1926, стор. 65.

сіоністів, але там єднається нове враження змислове з останками свідомости й фізичним станом хворої, який може знати Стефаник по наслідках, може знати Стефаник селянин, може знати Стефаник лікар і психофізіолог Він не милується з цього скону, не смакує його передчуттями, як це було в моді в літературі [1]), він не стежить за дуже ніжними почуваннями й переживаннями, як два студенти при ліжку тяжко раненого в поєдинку, в нарисі Гольца-Шляфа „Der Tod" чи Коцюбинський у нарисі „Цвіт яблуні", ані не стежить за страхіттями й переживаннями присутніх при хворому в останніх його хвилинах, як Наталя Кобринська [2]). „В тому, що пережила Євгенія сеї ночи, мала важкий доказ, що смерть чоловіка є щось таке високо трагічне, що не можна її так легко брати, як колись Урбанович у своїй „Души" — писала згадана письменниця. А як же виглядає мужицька смерть? Ось її малюнок дає нам Лесь Мартович у нарисі під таким наголовком [3]), дає Василь Заневич [4]), дає Богдан Лепкий, виказуючи, в яких умовинах умирає селянин і як він ставиться до смерти [5]). Стефаник підходить тут не тільки з соціяльних умов, але теж як психофізіолог Отже, це — свідоме поєднання науки й мистецтва, це — твори писані на підставі науки. Так само в описах природи, дуже скупих у Стефаника, багатших у Черемшини, не бачимо суб'-

---

[1]) „Що він не любується в мальованні драстичних деталів і звірячих збочень людської души, але власне з незрівнаним тактом чутливої души вміє обминати їх, на се маємо в його оповіданнях численні докази", зазначає виразно не без підстави Франко. ЛНВ. 1904, II. 82.

[2]) Душа, ЛНВ, 1898. III.

[3]) Мужицька смерть, ЛНВ. 1898. X.

[4]) Легка смерть, ЛНВ, 1901. IV. 54—58.

[5]) Дідусь, ЛНВ, 1898. V.

єктивних почувань, коли ми читаємо: „Довгий такий та широкий дуже, що оком глянути не можна. Пливе у вітрі, в сонцю потопає. Людські ниви заливає. Як широкий довгий невід. Виловить нивки як дрібоньку рибу отой лан“, то бачимо, що це Стефаник пише не від себе, але дає чисто селянські думки й почування. Так само опис заходу сонця („Виводили з села“) — це опис із почувань селян, що випроваджують юнака до війська.

Але „мистецтво — це техніка“, казали імпресіоністи, а техніці малювання мав відповідати стиль письменника. Дійсно, імпресіоністи переносили систематично засоби малювання то на мову, то на будову цілого твору, що мав викликати тільки певне враження, чи то слухове, чи то зорове.

Через те відкидали імпресіоністи правильну будову речень, що відповідали б логічному думанню, вони нераз нехтували гармонією й рівновагою речень, а творили суб'єктивно-афектовну мову, оперту дуже часто на чудернацьких порівняннях, на півслівцях і тонких натяках, на вигуках, запитаннях, на вриваних реченнях[1]). „Минув цілком смак уживання періодів і нікому не прийде навіть на думку творити їх“, каже Ріхард Гаман[2]). Речення письменників імпресіоністів повні афектовних піднесень, викликів, запитань[3]), ріжних накопичень, багато синонімів, багато інверзії, асиндетів. Дуже часто дієслово замінюється йменником,

---

[1]) Georg Loesch. Die impressionistische Syntax der Goncourt. Eine syntaktisch-stilistische Untersuchung. Nürnberg 1919. S. 21.

[2]) Richard Hamann. Der Impressionismus in Leben u. Kunst, Köln 1907. S. 107. „Der Genuss an der Periode ist uns völlig verloren gegangen“.

[3]) В українській літературі такий стиль у Кобринської в її творі „Блудний метеор“ Буковина 1899. Виривок у статті М. Грушевського, ЛНВ, 1900, I.

отже повно в імпресіоністів бездієслівних речень. Накопичення йменників замість дієслів (спів дитини, зам. дитина співає, зелені дерева, зам. дерево зеленіє й т. ин.), впливає на швидкі штрихи й нариси, на імпресіоністичне стилізування, а з другого боку, брак дієслів робить стиль імпресіоністів подібним до телеграфічного, як його часто називають, або секундового (Telegraphenstil oder Sekundenstil). Так само дуже часто скорочують вони речення побічні й так повстають неправильні періоди. Для витворення ріжних почувань мусіли письменники творити нові слова, нераз дуже абстрактні, або творити плеоназми через поширювання синонімів, чи то мусіли брати ріжні фігури й тропи.

Нічого подібного знову немаємо в автора „Новини". У Стефаника мова його творів — це звичайна селянська покутська говірка з правильною будовою, з реченнями головними й побічними, навіть із багатьома сполучниками („Антіп пив та пив та пив... Сидить отам п'яний та й рахує, щоб село чуло, кому продав поле, кому город, а кому хату" („Синя книжечка"). Рідко таке бездієслівне речення, як ось: „Мури, мури, а між мурами дороги, а дорогами тисячі світил, в один шнур понавішувані" („Стратився"). Дуже рідко в нього найти такі синоніми, як „а ліс шумить, словами говорить", або „трута-зілля" („Слово"). Перший синонім належить уже до селянських порівнянь, що їх часто вживає Стефаник, щоб дати образ селянської душі. („Сльози падали, як дощ. Як раптовий дощ, падали, що нераз пуститься та й незабавки уймається" „Старий схлипав, як мала дитина. Плач і колія підкидали сивою головою, як гарбузом. Сльози плили, як вода з нори). („Стратився").

Коли ж від себе говорить Стефаник, тоді маємо дійсно короткі речення, неначе штрихи в малюванні. (Порівняти особливо сьогоднішню його новельку -- „Дід Гриць“, або „Серце“). Але самі короткі речення ще не ознака стилю імпресіоністичного, їх маємо теж і в експресіонізмі. Цей останній стиль ніби більше підходить до Стефаника. Стефаник, як письменник, виходить із душі так, як експресіоністи, він іде від цілого внутрішнього життя, хоча його розуміє, що правда, матеріялістично, не так, як західні експресіоністи. Але це немає ріжниці. Цілий нарис „Серце“ — це наче екстатичні вигуки, це — в коротких словах як-найбільше змісту Правда, в цьому нарисі немає ніби теж творення нового світу, як ув експресіоністів, а тільки точне передання дійсности, як у натура лістів, але тут теж не маємо тільки імпресіоністичної пасивности, а є висказана вся симпатія. Так само в давніших його творах маємо не тільки показування дійсности, але й певну симпатію й певну антипатію та волю, тоб-то автор мимоволі виказує „сильне, як океан глибоке, чуття, непереможню хвилю ліризму“, що його за Франком підкреслюють усі сьогоднішні дослідники [1]). Ці почування передаються нам, і ми готові перебудовувати світ.

Ми бачили, що в Стефаника мова не мета, через те немає в нього естетики чи навіть естетицизму мови, так відомого нам у письменників і поетів почувань, що хочуть словами впливати на наші змисли зору, слуху, нюху, дотику. Не без підстави міг, отже, dr Erich Köhler [2]) утотож-

---

[1]) Др. І. Франко. Старе й нове в сучасній українській літературі, ЛНВ. 1904. II, стор. 82

[2]) Dr. Erich Köhler. Edmond und Jules de Goncourt. Die Begründer des Impressionismus, Leipzig, 1912. S. 176.

нювати імпресіонізм із естетицизмом. А Стефаник ніколи не принесе в жертву значіння слова за вплив на наші змисли.

Коли Стефаник каже про свої твори, що він у них „так натягує струни душі селянської, що з них виходить велика музика Бетовена“ [1]), то це має подібне значіння, як писав колись Шілєр, а іменно, що найкраща поезія мусить нас так сильно захопити, мусить так бити по наших нервах, як музика, але мусить теж рівночасно так, як і пластика, нас із спокійною ясністю оточувати. Такі прикмети Стефаникової творчости підкреслив уже Франко.

Він пише: „Стефаник абсолютний пан форми. Він, здається, не дбає про увагу читача, не вживає ніяких риторичних штучок, щоб притягти, прикувати її до себе. Його оповідання пливе, бачиться, спокійно, з елементарною силою, але власне сею елементарною силою воно захоплює й нашу душу. Стефаник ніде не скаже зайвого слова; з делікатністю, гідною всякої похвали, він знає, де зупинитися, який деталь висунути на ясне соняшне світло, а який лишити в тіні. В малюванні він уміє бути й реалістом і чистим ліриком — і проте ніде ані тіни пересади, переладовання, бомбасту, неприродности“ [2]).

Щоб передати з точною ясністю, пластично, психологичну музику щоденного життя, наш автор уживає й буденної мови селянської чи тих „невиповіджених слів, що в мужицьких серцях закам'яніли“, не кладучи ваги на мелодію й гармонію. Тимчасом письменники й поети імпресіоністи закохані в мову як мету, як саму для себе, чи для

---

[1]) Плужанин, 1927, III.
[2]) Молода Україна, Львів, 1910.

естетичної насолоди. Вони, за Арно Гольцом, хочуть давати слово в його первісному безпосередньому значінні, чи радше звучанні. Справжні мистці почувань кричать за те, щоб говірки плекати, щоб їх культивувати, щоб їх не змішувати [1]), а тимчасом Стефаник, що вживав і вживає покутської говірки як засобу на вираження селянської психіки, приходить сьогодні до того, щоб його говірки замінити загально літературною мовою [2]).

Не гониться він теж за обов'язковим ритмом. Коли-ж у нього все таки є деякий ритм, що походить від елементарних душевних зворушень, то повстає він через малювання „натягненої селянської душі", та через будову що до коротких речень. Коли сильніше його відчуваємо тільки в його поезії в прозі „Слово", то зовсім инакше в Черемшини. Черемшина любить „ритм зір на небі і голос життя на землі" (Автобіографія), він любить мелодійність слова і через те не скупий на слова, що „легонько ластівкою під сонцем літають" У своїй автобіографії пише він: „Люблю любість гарячу, як вогонь, таємну, як море, принадну, як весна, гнівну, як грім у хмарах. Коли б мені дозволено було перемінитись в птаха, то вибрав би я собі жайворонка. Люблю місячні ночі, непрохідні ліси, високі гори. Люблю поезію писану і неписану, мальовану і немальовану, різблену і нерізблену" [3]).

---

[1]) Władysław Orkan. Listy ze wsi. T. I i II. Warszawa. Gebethner.

[2]) Плужанин, 1927, 3, стор. 24. „Лаяти Вас не буду, пише він до І. Лизанівського, за поправлювання тексту, бо й так перед роком звертався я до Василя Сімовича, щоб він мої оповідання переписав на літературну українську мову. Праду кажучи, то мене на старість жарґон в моїх писаннях трохи іритує".

[3]) Автобіографія.

Коли ж підходити суто оптично до будови Стефаникових творів у цілому, то тут не маємо навіть такої звичайної тектоніки, що пішла від музики, що часто стрічається в поезії та в імпресіоністичних новелістів, а саме, що твір починається від опису природи, а властиво враження чи почування її, потім змальовані внутрішні почування якоїсь людини й кінець ізнову займають почування природи. Зовсім не зустрічаємо теж у нього творів, щоб були побудовані під орнаменти чи якусь иншу річ, щоб уже формою передавали якісь звуки, отже, немає в нього ні суто акустичних, ні оптичних почувань у тектоніці.

Що ж узяв Стефаник від імпресіоністів? Нераз ті самі теми. Ще більше—засіб давати в коротеньких нарисах[1]), ніби в екстрактах, поодинокі життєві явища, ніби без початку й кінця, поодинокі його шматочки, поодинокі хвилини в дуже стислому стилі, щоб ними викликати як-найсильніше враження. „Я можу змалювати людину в одному реченні, душевні переживання подати на одній сторінці, пейсаж одним словом", заповідав Петер Альтенберґ, а ніби виконував Стефаник.

Оптичний підхід до літератури чи студіювання форми з психологічного боку, може, покаже більше залежности нашого письменника від імпресіоністів у тектоніці[2]), але й сьогодні ми можемо сказати,

---

[1]) Імпресіоністи йшли тут сами тільки далі за натуралістами (ніби послідовні натуралісти) в малюванні шматків людського життя („tranches de vie" Золя).

[2]) Е. О. Ненадкевич дає спробу такої праці, тільки, на мою думку, йде в цьому задалеко, беручи все на карб імпресіонізму та приписуючи цьому останньому те, що є ознакою реалізму й натуралізму. Див. „Із студій над стилем Франкової і Стефаникової новели" Записки ІНО ім. Франка. Житомир, 1927, стор. 81—109.

що Стефаник будує за імпресіоністами атектонічні твори, тоб-то такі, що, по-перше, не мають точного викінчення, що можуть далі продовжуватися, що можуть дістати ще додаток на початку, а по-друге, що вся будова твору направлена на один пункт у психології дієвих осіб, а це за Вельфліном [1]) є ознака стилю імпресіоністичного.

Але те, що Стефаник міг свідомо чи несвідомо де-що почерпнути з техніки імпресіоністів, ще не дає нам права вважати його за чистого імпресіоніста, що взяв собі цей мистецький напрямок навіть як методу. Навпаки, все досі сказане підказує нам думку, що Стефаник є тільки продовжник наукового психологічного реалізму, що звертає увагу на людську душу, на її рухи в таких чи инших обставинах, щоб через неї уявилися нам усі обставини, від яких виходили старші письменники реалісти й натуралісти [2]).

IV. Як формувалися наші письменники

Ми вже вище сказали, що їх попередником був І. Франко, що давав свої новелі. Крім того, ще в гімназії на Стефаника й Мартовича великий вплив літературний мав Глеб Успенський. „В 4-м клясі — пише він про це, — ми на спільні гроші спровадили два величезні томи писань Гліба Успенського по російськи. Не знаю, чи хто з моїх товаришів перечитав Успенського, але я через два роки з ним не розлучався і, хоч дуже тяжко було зрозуміти жаргон його „Растеряевой

---

[1]) Wölflin. Kunstgeshichtliche Grundbegriffe, München, 1915.

[2]) І. Франко. Старе й нове в сучасній укр. літературі. ЛНВ, 1904. II, 81.

улицы", то все я його перечитав, і він мав на мене в гімназії найбільший вплив" [1]).

І коли взяти вже перший нарис Мартовича „Нечитальник", то тут маємо вже сліди цього впливу. „Нечитальник" у нього так розкриває свою душу своїм монологом, своїми думками, своїми почуваннями, як Прохір Порфирич чи хтось инший „Нравы Растеряевой улицы" Навіть оповідання відбувається в корчмі за чаркою горілки, як це часто буває в Успенського, в його згаданому творі. Подібно теж поступає Стефаник у своїх нарисах „Синя книжечка", „В кормчі", „Майстер", де Антін, Іван, майстер так само малюють нам свою душу. А часом і сама тема ніби підказана російським письменником і тільки перенесена в галицькі обставини й до них пристосована (Глєб Успенській: „Семейство Претерпеевых" — Стефаник: „Лесева фамілія", перший: „Про одну старуху", другий: „Ангел" і т и.). А взагалі Глєб Успенській малює внутрішній світ „разного растеряевского люду", а Стефаник покутського селянина. Відкиньмо всі додатки, всі описи, що їх дає згаданий російський письменник від себе, залишім тільки діялоги й монологи, і будемо мати Стефаникову техніку Її легко було Стефаникові давати вже не тільки за цим російським письменником і за Мартовичем, але й за инщими письменниками, наприклад, за Достоєвським що є прекрасним зразком монологічно-діялогічної форми в белетристиці. Крім того, мали цю техніку наші письменники взагалі в натуралістів та в імпресіоністів. Оповідання драматичне в формі монологів і діялогів мають робити враження на внутрішнє

[1]) В. Стефаник. Твори. Держвид. Укр., 1927 31—31. Автобіографія).

око, і тим думали імпресіоністи перемогти das Begriffliche, бо „поняття й імпресіонізм себе виключають“, каже в одному місці Оскар Вальцель. Щоб оминути вигляд, що оповідач ніби вдирається в чиюсь душу, як це робили реалісти й натуралісти, оповідач-імпресіоніст не подає нам, що він знає про процес унутрішній, але показує, як ці події відбуваються, через монологи, через щоденники. А виходити з душі селянина могли ці письменники, що почали давати маленькі кусочки чи вирізки з людського життя (tranches de la vie), не тільки через те, що були селянськими синами, що були знайомі з соціялістичною наукою, не тільки через те, що записували майже стенографічно чи фотографічно матеріял, але ще й через те, що сами селяни вчили їх, як підходити до творів. Ось Франкова „Свинська конституція“, хоча майже дослівно записана з уст селянина, розходиться в перекладі на багатьох европейських мовах і робить сильне враження. Або в „Народі“ та „Хліборобі“ появляються твори поетів і письменників і наче вчать, як писати з душі селянина. Не тільки вірші Павла Думки, Романа Ґудзмана та инших, але й селянські нариси Яндрунюка (Яндруха Марцінюка) з часів першої еміґрації галицько-українських селян до Росії та Бразилії [1]). Вони були тільки художніми „причинками до пояснення еміґрації“, як каже сам автор, а написав їх „описуючи тільки те, що сам бачив і чув, ба й сам пережив“, як зазначає редакція [2]). Отже, це були тільки „фотографії з життя“, як зазначив би Стефаник, але їхня техніка, їхній стиль такі,

---

[1]) „Причинки до пояснення еміґрації“ Народ, 1893. IX, 78—79; X, 88—89; XII—XIII, 105—108; XV, 140—142.

[2]) Народ, 1893. IX, 78.

що наші критики не вагались би назвати ці твори імпресіоністичними, хоча Яндрунюк і не міг чути навіть такої назви, а не то знати цей літературний напрямок. Написані вони в діялогах, коротенькими реченнями, що є признакою селянської будови. Не міг не знати цих творів Стефаник. На думку Сафата Шміґера, Стефаникового товариша з університету й політичного однодумця, ті оповідання мали навіть „великий вплив на творчість його приятеля, славного письменника Василя Стефаника", — пише Яцко Остапчук у своїх споминах про Франка [1]). Можна було б навіть бачити дійсну подібність мотивів, що їх находимо в оповіданнях Яндрунюка та деяких нарисах Стефаникових, особливо мотив любови батьків селян до своїх дітей і мотив кривди, що вони їм роблять не зі своєї волі, так добре відомий із Катрусі, але, розуміється, не можливо нам іти так далеко й шукати такого впливу, про який нам на підставі свідоцтва Яцка Остапчука каже Шміґер. Ця подібність виходить із того, що обидва пишуть із дійсної психології селянина про дійсні життєві факти.

Все ж таки Шміґерові слова свідчать нам про те, яке враження робили ці оповідання на тодішню кращу студенську молодь, що знала вже европейську літературу Не дивниця.

Це ж часи найбільшої й найдіяльнішої праці молодої інтелігенції серед народу, праці суспільної, а рівночасно теж і праці літературної. Все, що хвилює суспільність у газетах, находить відбиток у художній літературі. Вибори громадські, до сойму, до парламенту, каси громадські, читальні,

---

[1]) Я. Остапчук. Із моїх споминів; Іван Франко. Збірник. Книгоспілка, стор. 256.

всякі кривди селянські, вся біда селянська, все це — теми художньої літератури побіч газетних статтів і разом із ними там поміщувані. Наче з газети випливають і таки справді для газети писані не тільки твори нашої трійці, але теж і инших письменників, як Бордуляка, Чайковського, Маковея, навіть „модерніста“ Лепкого. Порвано вже думку й бажання серед галицьких українців витворювати вищу, делікатну, не хлопську літературу, що її ще так недавно заініціював Володимир Барвінський і в чому „вела перед сім'я Барвінських“, як каже Франко [1]). В „Зорі“, „Житті й Слові“, а потім у „Літературно-Науковому Віснику“ та в художніх творах повторяв цей учений, поет, письменник і критик свої думки про те, щоб письменники та поети не гналися за гаслом — мистецтво для мистецтва. Дійсно, молоді письменники не відділяють себе від громадських діячів, не забігають у чисту естетику, тоб то не йдуть за теорією цінностів, що її дала ідеалістична німецька філософія, не дають у своїх творах байок і видумок, або як німці кажуть: „Ein Fabulieren“. Це викликало навіть деяку реакцію з боку більших естетів у мистецтві. „Одною політикою інтересуємося“, кричить 1898 р. О. Маковей. „Політику де не глянеш, то найдеш, в поезії, в музиці, в гімнастичнім товаристві“ [2]).

Цей звязок поетів і письменників і їх творів із життям зовсім не значить, щоб вони не брали своїх творів, як мистецтва, щоб не звертали своєї уваги на техніку Навпаки! Франко вимагав у статтях доброго знання літературної техніки, а

---

[1]) Іван Франко. З останніх десятиліть XIX в. ЛНВ, 1901. VII, стор. 8.

[2]) З життя і письменства, ЛНВ. 1898. І. 40—41.

молоді письменники знайомляться з новою технікою кращих польських, німецьких і инших письменників. Стефаник у Кракові наближається до нових польських письменників, до Пшибишевського та його школи, до письменників, що гуртуються біля журналу „Zycie". „Станислав Пшибишевський, сам великий і його великі товариші, навчили мене шанувати мистецтво", каже він у нарисі „Серце"[1]). А в автобіографії пише про це докладніш ось як: „З польських письменників і поетів я найближче жив із Станіславом Пшибишевським і Владиславом Орканом. З Виспянським, Каспровичем, з Тетмаєрами я був добре знайомий і сходився з ними в редакції „Zycia"[2]). Саме в цьому журналі[3]) написав Пшибишевський своє літературне „Confiteor", де було піднесене гасло „мистецтво для мистецтва", де Пшибишевський заявляв: „Мистецтво є відтворенням того, що вічне, незалежне від усяких змін і випадків, незалежне ані від часу, ані від простору, отже є відтворення сути т. є. душі в усіх її проявах незалежно від того, чи вони добрі, чи злі, погані або гарні". „Мистецтво не має жадної мети, є метою само в собі, є абсолютом, бо є відбитком абсолюту-душі" й т. инш. Відтепер панує культура естетична, що хоче підхилити все життя мистецтву Щастя, що наш письменник не дався піймати на цю вудочку, але вибрав те, що було краще, тоб-то високо цінить мистецтво й дуже поважно до нього ставиться.

---

[1]) Червоний Шлях, 1927 VI, стор. 10.

[2]) Твори. Держвидав, стор. 33.

[3]) Тут у № 10 за 1899 рік були надруковані Стефаникові нариси „Катерина" та „Новина" (Kasia, Nowina) в перекладі Моравського якоюсь польською говіркою та з його передмовою. ЛНВ. 1899. VII. 65.

Ще була одна людина, що вказувала шляхи розвитку української літератури. Це був Михайло Драгоманов, що притримувався тієї думки, що українська література мусить „підниматися знизу в гору... і розширятись, в міру того, як піднимавсь би наш мужик, природна і безспорна публіка для нашої літератури в Росії“ [1]).

Свого часу подавав він ось які ради молоді, що займалася поезією: 1) Старатись, щоб у кожній громадці завести бібліотеку, щоб у ній були як можна повніше зібрані твори нашої словесности, це джерело найліпшої мови із народнього духу. 2) Вчитись чужих мов, звертаючи увагу на те, що ближче та потрібніше і нашій народності“. „Я так думаю, — писав він — що раз ми стали селянською мужицькою народністю, то раз — уже й нікуди діться, а в другий — у всій Европі не до того йде, щоб панами робитися, а щоб мужиками; значить, і словесність треба починати знизу... Цією дорогою вірніше доберемось і до Арістотеля та Шекспіра“... Ніби на підтвердження своєі думки мав він факти, що почала всюди розвиватися художня література діялектична, що трактувала про селян таки їхньою мовою, а з ближчими літературами, як із польською літературою regjonaln-ою (Оркан) та німецькою Heimatskunst були наші письменники таки добре знайомі. Отже, находили Драгоманові слова відгук серед них.

Найдалі, на мою думку, пішов у цьому напрямку М. Черемшина. Коли Мартович і Стефаник, через фахову науку й науку суспільство-

---

[1]) Листи на Надніпрянську Україну, стор. 62 і давніше в: „Література російська, великоруська, українська і галицька“, Правда 1873—75 р.

знавства, викривали на підставі тисячних спостережень народню душу, то М. Черемшина наче йде за новими досягненнями в новій науці про т зв. народню словесність і, відчувши та простудіювавши її, дає зразки своєї величавої творчости. Студіювання народньої творчости в ту епоху було велике. Відбуваються мандрівки студентів і гімназистів поміж народ і починається систематичне збирання фолькльорного матеріялу. Кожний часопис, як „Зоря“, „Правда“, „Народ“ поміщує матеріяли з народньої творчости й статті, а „Життє і Слово“ стає „вісником літератури, історії і фолькльору“ Від 1895 р. Науков. Т—во ім. Шевченка у Львові видає „Етнографічний збірник“, де вміщуються етнографічні матеріяли. Збірки Гнатюка, Кузелі, праці Франка, Драгоманова, Хведора Вовка — це все підживлювало наших письменників, що пишуть говірками, що виходять ніби етнографами, особливо Марка Черемшину, що вже в дитинстві виховувався на говірковій літературі, тоб-то на творах Юрія Федьковича, що ше в гімназії захопився збірником Головацького, що сам був „етнографічним матеріялом“ Його підбадьорив іще до того Франко, його підбадьорювало й те, що саме Гуцульщиною почали тоді надобре займатись від 90-тих років XIX ст. Ще 1899 р. вийшла маленька книжечка польською мовою п. н. „Huculszczyzna. Muzeum im. Dzieduszyckich we Lwowie. Dział VII. etnograficzny, Lwów, Nakładem Muzeum im. Dzieduszyckich“ 1899. 44 str Антропологічне товариство у Відні помістило в XXVII річникові статтю д-ра Раймунда Кайндля: „Bei den Huzulen im Pruttal“, що потім вийшла окремою відбиткою[1]).

---

[1]) Див. ЛНВ. 1898. IV Хроніка, стор. 67

З українців почав гуцульщиною цікавитися Володимир Шухевич, що своїм рефератом у Науковому Товаристві ім. Шевченка „Діялект і вірування Гуцулів“ [1]), розпочав свою цінну працю, яка пізніше розрослася до п'ятьох томів як „матеріяли до українсько-руської етнології“, видання етнограф. комісії в Науковому Товаристві Шевченка. Такий є загальний фон, що на ньому виростав письменник Марко Черемшина. Переходимо до ближчого розгляду.

---

[1]) Записки Наукового Товариства ім. Шевченка, у Львові т. 31/32, стор. 12.

Б) ЧАСТИНА СПЕЦІЯЛЬНА

I. Життєвий шлях Марка Черемшини (Івана Семанюка)

1) Сім'я та її вплив

Народивсь Іван[1]) Семанюк 13 липня 1874 р., в досить освіченій селянській сім'ї в селі Кобаках за Кутами в Косівському повіті, тоб-то на Гуцульщині в Галичині. Батько його Юрій був небагатий із дому, бо численній сім'ї з 7 душ (5 сестер і 2 братів) не міг батько, а Черемшинів дід Стефан, дати стільки поля, щоб йому дати відповідне віно й забезпечити, як слід. Більш достатня з дому була мати Ганна Олексюк. Але не довелося їй користуватись усім батьковим майном, коли вийшла заміж за Юрія Семанюка, бо її батько, розгніваний на зятя за те, що силоміць відібрав від нього свойого сина, а дідового внука Іванчика[2]), тоб-то нашого письменника, продав

---

[1]) За свідченням проф. д-ра Василя Сімовича, що брав участь у виданні й редагуванні першої збірки Черемшинових новель „Карби", що вийшла в літку 1901 р. відбиткою з Буковини, тоді казав себе наш письменник писати обов'язково тільки „Йван" (До видання першого збірника... Студенський вісник, Прага 1927 5--6, стор. 17) і так дійсно звучало його ймення в цій збірці. Пізніш одначе відступив сам письменник від цього й писав Іван і через те я теж так тут залишаю його справжнє ім'я.

[2]) Так називає себе письменник ув автобіографічному нарисі „Бо як дим підоймається"

ліс Цухонів якомусь багатому селянинові з Кут, „щоб того гарного лісу з оленями, сернами і орлами не оставляти по собі в спадщині“ Черемшиновим батькам. Усе-ж таки одержала вона багатий посаг із дому так, що Семанюки вважали себе, як на галицькі відносини, навіть багатими, бо мали 15 чи навіть 20 моргів поля. Крім того, був батько ще дяком, що теж давало дохід.

Черемшинів батько, Юрій Семанюк, добре вчився в сільській школі й, видко, виказував талант до малярства, коли його батько Стефан думав використати цей талант, щоб забезпечити його таким способом на пізніше життя, не даючи йому майна. Він оддав його на науку до церковного маляра, а коли ця наука дуже барилася, відібрав його від маляра й дав на науку до дяка, бо хлопець мав гарний сопрановий голос, що перейшов опісля в тенор. Дяківства вчився Юрій майже в кожного дяка в кожному селі від Путилова до Жаб'я й так видосконалював свої фахові знання, але теж і набирався життєвої практики та життєвого досвіду При науці дяківства в Путилові звернув він на себе своїм голосом увагу Юрія Федьковича й цей полюбив його дуже за його голос. Хто знає, чи ця подія, ця щаслива зустріч, не причинилася до того, що ми маємо письменника Черемшину Бо ніхто инший, як тільки Федькович дав батькові певну освіту, ніхто инший, як тільки автор романтичних гуцульських нарисів дав селянинові розуміння освіти взагалі, а книжки зокрема, дав йому любов до книжки, розуміння письменника й поета, викликав у нього охоту пробувати свойого таланту в віршах і бажання зробити за всяку ціну свойого Іванчика таким письменником і поетом, яким був Федькович.

Через те знайомство має він у себе не аби яку бібліотеку, бо дві шафи повні книжок, а в ній, як не всі, то головніші твори української літератури так галицьких, як і придніпрянських письменників. Сам Черемшина згадує в автобіографії, що читав у дитинстві „Правду" за 1869 р., твори Квітки, Марка Вовчка, Федьковича, Нечуя-Левицького, Дністрову Русалку Батько дбає, щоб у його бібліотеці було все, щоб син мав що читати вже змалку Він робить це так із сином, як робив колись із ним Федькович, що кликав його майже що-дня до себе, учив його співати світських і церковних пісень і давав йому зі своєї бібліотеки книжок до читання та взагалі опікувався ним, як своїм молодшим братом. Йому віддячував його пильний учень не тільки тим, що переймав усе від учителя, але ще й виказував велике прив'язання та любов до письменника, за яким, як казав опісля, „штрикав би був у вогонь і з яким варт було жити та вмирати". Між ними вивязалося приятелювання та дружба, побратимство й вірність, наче відгомін того, що читав Семанюк у творах свойого учителя. Малюнки з книжки набирали життєвої дійсности, гуцульска дружба, щирість могли гордитися перетворенням у життя, а Федькович наче мав підтвердження того, що було мотивом його творчости. Це приятелювання залишилося щирим до Федьковичевої смерти. Нераз сходив із Путилова дяк Розбіцький і приносив листи від Федьковича. Ще дитиною бачив Черемшина, як батько захоплювався ними, як читаючи ті листи, нераз плакав „з радости та великої зичливости".

„Ото в мене раз чоловік, то золота душа, — казали дедя. — З ним не нажився би, ні наспі-

вався би, ні наговорився би, то нема по-над того чоловіка на гори і доли“

Того року, в якому Федькович помер, зійшов був дяк Розбіцький із Путилова й розповідав батькові про останні дні поетового життя. Обидва плакали, як діти над тією втратою, а батько Черемшинів нарікав на Розбіцького, що не дав знати про поетову недугу й смерть.

Не даремно так довго зупиняється Черемшина на згадці про ці відносини між поетом і батьком у короткій своїй автобіографії. Даючи з любов'ю образ свойого батька, пише він так: „Мої дєдя були на свій час і селянський стан досить очитані, любили все, що гарне і добре, любили багато читати, а навіть самі брались принагідні вірші писати, були дуже вразливі на чуже нещастє і на всяку кривду і хотіли дуже, щоб мені слабовитому хлопчині не доводилося переживати тверду мужицьку недолю, але щоб я пішов у школи і добився лекшого хліба, чим мужицький“. Із цієї характеристики бачимо, що батько через Юрія Федьковича став людиною, що болієчужим горем, що відчуває селянську кривду, а рівночасно стає людиною освіченою, навіть поетом, що пише, а ще більше відчуває все гарне й добре. Ці всі прикмети, коли не передалися відразу, то вже в перших роках дитинства помаленьки переходили до нашого письменника. Наш письменник, даючи свою характеристику в тій же автобіографії, де ми маємо батькову характеристику, так пише про себе за два роки до своєї смерти: „Не чую ненависти до нікого, хіба до гієн, вовків і шакалів. Люблю любість гарячу, як вогонь, таємничу, як море, принадну, як весна, гнівну, як грім у хмарах.. Люблю поезію писану і не писану, мальовану і не мальовану. Але лю-

тий я на все, що погане, брехливе і жалом кривди кусає“. Як подібні ці дві характеристики до себе, а це значить, як подібний син до батька, як багато він одержав від батька і як свідомий письменник цього ціле своє життя. Зародки поета й письменника, навіть певний напрямок, гірке селянське життя, любов до нього, ненависть до кривди, шакалів і гієн, що їх маємо в його творах, вже дістав Марко Черемшина в дитинстві від свойого батька. Воно стало його прикметою, а тим самим і вихідним пунктом його творчости, як пізніше побачимо.

Другий не менший вплив, ніж батько, мали в перших роках його життя дід і баба по матері, Дмитро та Настя Олексюки, що взяли ще маленького Іванчика до себе на виховання на Заліську гору. На підставі автобіографічного оповідання „Карби“ виходило б, що його беруть вони до себе, коли йому вже декілька років і він ніби вже пам'ятає ту хвилину, як це сталося. З цього нарису виходить, що дід забирає його тоді, коли є вже й другі діти, бо батько виразно каже, відпускаючи його дідові: „Хоть беріт го у пазуху, а хоть у торбину, я вам не бороню. Віна мені не далисьте, чим їх нагадую“. По-друге, в автобіографії виразно зазначено, що тоді, коли наш письменник був у другій або третій класі сільської школи, отже, коли мав 9—10 років, батьки перенеслися з його молодшим братом Василем і наймолодшою сестрою Оленою на гору до діда й тут замешкали в окремій кімнаті та силоміць його від діда відібрали. Крім того, там теж зазначує виразно, що в діда був він шість років, отже, це згоджувалось би з тим, що дід узяв його до себе, коли йому було вже десь 4—5 років, і через те міг уже трішки запам'ятати соби ту важну хви-

лину життя. Одначе, в автобіографії зазначує письменник виразно, що взяли його до себе Олексюки старі на виховання „після року колиски“, отже, ще зовсім маленьким, і тоді ця сцена з „Карбів“, коли вона не видумана, стосувалася б до якогось факту пізнішого, коли від діда міг він на якийсь час перейти до дому, а батько, маючи двох инших дітей, Василя й Олену, яких звали дома Сюта та Єлена, ніби грізний на дитину, гримає кулаком і погрожує Петрикові, що його утопить, бо „пустий, бо хоче багато їсти“, а Петрик уже відвик від батьків, „ховався дідові під приділок і шепотів синіми губками, що не боїться деді, бо піде з дідом“.

Хоч як би там, одначе той час перебування цілих шість дитячих років у діда відзначився ясно в пам'яті внуковій на ціле життя, як дуже приємні та щасливі хвилини, з чого він і сам був задоволений, і були задоволені і батьки і діти. Коли приходила мати відвідувати свого сина, то він був „такий біленький, такий вичесаний, гей голубець. Розповідав нені, як йому добре у діда“ („Карби“). Будучи вже в гімназії та приїжджаючи на село, перебуває він часто, як видко далі з цього оповідання, в бабуні, коли вмер дід, а ця тішиться своїм унуком. Ставши письменником, кладе Черемшина живого пам'ятника їм обом у творі, що його ставить на чолі першої збірки „Карби“, а під кінець життя в автобіографії зазначує ще краще, ще детальніше своє життя в діда та баби, підкреслює їхню любов до себе і свою до них.

„Дід Дмитро Олексюк, у селі званий Микетюком, був то правовірний гуцул, дуже доброго серця, господар ще з первісною простотою, бо не вмів читати і писати, у війську не служив,

орав іще дерев'яним плугом, їздив тільки волами, святкував усі, хоч би й найменші свята, вірив у відьми та лісовиків, добре вгадував лиху і добру погоду, нікому не каламутив води і приймав на нічліг всякого, хто тільки того собі забажав. Ґазди з ґаздинями, доньками або синами з Брустур, з Жаб'я, з Ворохти та Гриняви, з Довгополя, Густерик, Ріжна, з Ясенова, Яворова та Криворівні, їдучи верхом з набором на доли, щоб заміняти скором та посудину на хліб, все повертали до мого діда на ніч і майже що ночі ночувало у дідовій хаті десять, а не раз і двадцять осіб. Дід і баба гостили їх вечерою і сніданком, а дуже часто приносили горілки і частували гостей" Так отже, виходила на яву доброта й любов до людей, що її бачив теж Черемшина у батька, і малий хлопчина може тільки виховуватися в цій думці й переконанню, що так і треба робити. Часті святкування й часті гостювання навіть із горілкою мусіли виробляти вже в малої дитини певний нахил до обрядовости, що її маємо в його творах, тим більше, що дід умів гарно грати на флоярі, а гості співали гарних співанок, веселили хату аж до сволоків і танцювали. Малого хлопчину привчає дід бути безпосереднім учасником цих забав і танців, що відбуваються дома, коли беруть у танець і бабу і його. Він іще дитиною в осередку всієї уваги, бо дід усе зробить, щоб похвалитися своїм „парубком", своїм „господарем" На нього дивляться кожного разу багато очей, він чує їхні голоси і всякає їх у себе. Він і сам „обнимав їх як вогнисте проміння, від котрого паленів і розтоплювався". Бо „вуйни досягали його руками і гладили як біле курятко, аби зі собою освоїти". Коли він танцював, „вуйни розбезпечувались і підспівували довгими, крутими

голосами, а вуйки підтупували ногами". Він мусить почувати себе мало що не рівним із дорослими, коли йому ще приземкові справляють дід і баба „парубоцьку ношу і капелюх з павами і онучі крашені, нараквиці вовняні", коли беруть його як дорослого всюди з собою, до містечка Кут і до Косова, а дома він танцює всіх гуцульських танців, що його вивчили гості, як гуцулки, аркана та гайдука з присюдами. Рівночасно від гостей дістає він подарунки, зазнає похвали, що їх пам'ятає ціле життя. Люблять усі його, але й він усіх. „Я пропадав за дідом, — пише в автобіографії Черемшина, — та за його казками та співанками та грою на флоярі, та за тими бадіками і вуйками, що у діда ночували і в гості повертали і так красно та весело та любо набувались, красну бесіду мали, мене вихвалювали, теплими долонями гладили, баранчиками та пукавками в бринзі топленими та денцівками та сурмами обдаровували, красних співанок співали, хату аж до сволоків веселили". Протиставленням до цього був буденний день і брак гостей, і дитина відчувала це. „Коли трапився день, що в діда не було гостей, то дід дуже сумні, навіть не сідали вечеряти за стіл, але вечеряли з бабою і зі мною на лавиці, під полицями, сидячи на малім стільчику".

Сцена, як це відбувається, добре змальована в оповіданні „Карби":

„На храм вуйни і вуйки з чужих сіл посходилися, Петрикови обарінки давали, називали чемним легінем.

— Файного, діду, онуку маєте, коби здоров був.

— Тото у мене господар, діда в вечір роззуває, люльку дідови запікає.

— Ой ні, то бабина дитина, мені горшки сокотит, з окропу пінку збирає".

А дідова любов до малого внука була не аби яка. Коли шкільна управа сельська вимагала від діда, щоб він вписав Іванчика до школи, дід не їв три дні й поплакував, а четвертого дня відвів його сам до школи. Школа була далеко й дід водив його сам і виходив напроти нього. Через дідову любов до малого внука було й родинне нещастя, непорозуміння та гнів. Коли Іванчик був у другій або третій клясі сільської школи, отже, десь коло 10 року життя, батьки його перенеслися з двома молодшими дітьми, Василем і Оленою на гору до діда й замешкали в окремій кімнаті й забрали від діда малого пестуна силоміць, кажучи, що дід дуже його розпестив і нічого доброго не навчив. Через те дід загнівався на письменникового батька й продав ліс, як було вище згадано, а це було підставою, що вони вже не могли помиритись і „розумерлися в гніві“

Не гнівався одначе внук, що цінив любов дідову й залишив йому гарну пам'ятку в творі „Карби“ й гарну пам'ять про нього в автобіографії, як було згадано вище. Письменник відчував, що перебування в діда дало йому почути на собі не тільки любов дідову, але дало йому підвалину до пізнішої його творчости. Саме перебування в діда було причиною того, що даровита поетична дитина стає „етнографічним матеріялом“, пересякнувши наскрізь народніми піснями та казками з самого малку Наш письменник виріс серед казок дідових і його гостей, серед співанок і сопілок, вдихав їх у себе й віддихав ними. Там у діда наслухався він і казок і дійсних життєвих пригод, що їх розповідали гості або сам дід. „Дід дуже любили з гостями набуватися та й хоть розповідати та хоть слухати оповідань про давнину, як Черемошем ішла турецька границя, про якогось

ката Гурського, про великого богатиря вірменинина Ромашкина, про татарів, про лісових божків і духів, про рахманський великдень, Асафатову долину, про відьми і чугайстра, про Каньовського, про чудне зілля і т. ин.“. Письменник пам'ятає ціле життя казки й співанки, що їх побільшує ще серед сільських пастушків і, пасучи батькову худобу, як маленький школяр виспівував „до смерік і дубів“ то все, що в діда навчився і що переймав був від других пастухів, а вже як письменник використав їх у нарисі „Основини“. В діда серед гостей дитиною привик Черемшина збирати голоси всіх присутніх і пізніше ці голоси та слова збирає до купи, як письменник, і творить художній твір. Серед тих веселощів зазнавав іще в діда наш письменник дуже сумних вражінь, які робили сильний відбиток на м'якому дитячому серці, що його сам письменник не забуває таким назвати („Карби“). Після веселої гри на флоярі й танцю малої дитини „дід заводив такої жалібної, що усі гості на долину голови спускали, як птахи дощем зіпрані, а баба глибоко зітхала. Петрик піснів на вид покорченої і засумованої старині і як кіт крадьки надслухував, бо хотів дізнатися, хто тому винен. Але не міг дослухатися свого, бо стариня падькалася та нарікала на тяжкі роки, а дід згадував вправді давні, ліпші часи, та кривдувався на теперішні так, як кожного вечера перед бабою кривдується. Руки собі заломлював і казав, що уся Гуцулія на старців переходить. Аж як прийшла бесіда про дідового зятя, доньку та про їх діточок, вхопив Петрика туск за серце і витиснув на верх сльози, як росу на голубих чічках“.

Крім того старі, що всюди брали з собою малого Іванчика, не забували брати його на похорони,

і про це не забув Черемшина в автобіографічнім оповіданні „Карби“

Він чує жалібні плачі, знає голосіння, отже, стає справжнім етнографічним матеріялом, що знає веселі пісні, ріжні фантастичні оповідання гуцульські, знає їхні „карби“, знає обрядові пісні. Йому дві речі втискаються сильно в пам'ять, вони стануть нероздільно в нього перед очима — це пісня і горе.

Щасливе життя в діда давало змогу малому внукові все це переймати й переживати, може не прикладаючи до себе. Але тим більше мусіло його вразити, коли батько відібрав його від діда. Тут у батька вже бачить він тільки важку працю й через те всі згадки його про ті часи й про батька свідчать, що поза працю, поза важкі сумні будні було дуже мало приємних, веселих хвилин Отже, тим більше мусів усе це відчувати малий хлопчина, що привик до веселощів, він мусів відчувати й біль того села. „Тай таким хлібом виплекали дитину і вона стала вростати у серце села і стала село любити, як зерно ріллю“ [1]). Тепер саме мусіли пригадуватися йому слова гостей, що казали йому, коли він м'якнув від дідових оповідань про горе й починав плакати: „Поки'с у діда, то не плач, небоже, ще такий час не прийшов на тебе“ („Карби“).

Тепер увірвалося розпещене його життя, що його зазнав Іванчик у діда. Батько не дуже то міг пестити, бо й добрим зі щастя рідко коли міг сам бути, рідко коли йому „твар сяла як гай до схід сонця. Такі добрі були дедя лиш тоді, коли з міста вертались або десь-котрої неділі або коли у тетиної Маріки на весілю були або як коляду-

---

[1]) „Добрий вечір, пане брате!“ ЛНВ. 1927. II. 100.

вали“. Розуміється, що Іванчик, що звик до веселих хвилин, тим більше мусів ці хвилини домашніх радощів відчути тепер, коли мав їх рідко. Не даремно добре запам'ятав собі, коли батько був веселий і коли зазнавав він щастя. Мусимо звернути особливо увагу на коляди й на ту радість, коли батько колядував: „Ні одними святами так не тішаться люди, як різдвяними—пише провідник колядок „береза“ Петро Шекерик-Доників. Та не до свят іде радість, що бачуть свята, але до тої утіхи, того звичаю, який тоді обходить наш гуцульський нарід. Кожне, чи мале, чи велике радіє, що діждало бачити та побути на „гардешистих“ веселих колядничках“ [1]). І до коляд приготовляються так ті, що мають у них брати участь, як і ті, що будуть колядників приймати. Бо ці коляди відбуваються з великою урочистістю, зі співами, музикою, танцями й забавами. Можна думати, що дід, який любив усі свята, мусів приймати колядників у хаті, й тоді малий Іванчик придивлявся до забав, прислухався до співів, до коляд, що їх уже вчаться сільські діти задовго до свят, що їх потім після свят довго повторяють.

Але ще більше це мусіло бути, коли батько сам ходив колядувати й у себе приймав колядників. І до всіх инших пісень ці обрядові пісні залишилися Черемшині в пам'яті так, що він під кінець життя дає нам колядки „Сив сокіл“ і „Недописані книги“. Але поза тими веселими хвилинами приходили важкі селянські будні, важка селянська праця, отже, „дєдя не мали коли весели-

---

[1]) Як відбуваються коляди у Гуцулів. Етнографічний збірник, видає етнографічна комісія Наукового Товариства ім. Шевченка т. XXXV; Колядки і щедрівки. Т. І. У Львові 1914, стор. XV.

тися і хату пестити. Як посиділи колись на стільчику, коло печі і люльку закурили, то лиш доти, доки себе не вдарили по чолі і не сказали: ти сів Юро, тай з тобов усе сіло“ („Бо як дим підоймається“). Ще краще передано всі відносини дома через дитячу гру, коли діти дивляться на батьків і їх фотографують. Нераз Іванчик з братом і сестрою грався дєді тай нені тай тогди брат Сюта вуглем малював собі вуси, сідав коло печи, поправляв волосся так аби напереді підоймався вихоть, і пахкаючи люльку, удавав дєдю: мой хло’, ану барди в руки тай січіть ріще. Ану маржині їсти дайте, ану поліг обертайте, ану хутко, живо раз-два...

На тото сестра Єлена убирала ненину хустку і боронила: мой Ю! [1]) уступиси від дітей, най сили набирают!

А на тото Сюта Іванчика за вухо хап тай крізь двері: ци тобі тото дєдя говорит ци хто?

А сестра Сюту за зашінки тай у плач: мой Ю? а ти нащо дитині відорвав вухо, ти ос тік-си.

Най робит або най гине!

То ти такий дєдя?

А ти така неня? Меш нужду їсти!

А ти до чого ґазда?

Я не ґазда?

І тогди Сюта біг за сестрою навкруг хати питаючи, чи він не ґазда“.

Видко, що такі сцени повторялися нераз у сім'ї Семанюків, коли це перейшло в дитячу забаву та коли письменник так добре собі їх затямив і передав, як чудову згадку. Видко, як боліло його тоді, коли він сам уже вчився в школі, й не працював фізично, що такі малі діти мусіли так важко працювати. Причина не крутий батьків

---

[1]) Юро.

характер, а важка селянська доля, бо батьки, бачачи забаву дитячу, „казали дітям, що виріють, але їх твар сяла“ Не даремно Черемшина, згадуючи ці часи, згадуючи своє дитинство, згадує теж і свої почування тодішні, що виливалися так: „Нема в світі понад сестру і брата тай понад неню і дєдю“. Але ця робота була важка, вона в'їлася йому в память, він не забуває її ціле своє життя й долю селянської дитини прекрасно передає в нарисах-співах „Його кров“, „Добрий вечір, панебрате!“ І сам він мусить іще дитиною брати участь у важкій долі сільської дитини, коли гонить пасти худобу.

2) Перші роки шкільної науки на селі

Ще проживаючи в діда, почав Іван ходити до сільської школи. Добрий учитель, Колцуняк, батько Марійки Колцунякової, авторки „На стрічу сонцю золотому“ [1]), „людина лагідної вдачі, що нікого у клясі не бив“, може, й має заслугу в тому, що малий, випещений хлопчина не стратив на перших порах охоти до науки й до школи, якої чи боявся, чи не любив його дід, що плакав аж три дні, коли мав записати свого внука до школи. Всеж таки не могли ці перші роки його науки нічим визначитися, коли сам автор за них не згадує. Дідів дім і його хазяїн могли йому приносити більше втіхи, як школа та й учителі Пасічинський і Руговський, що „любили бити прутом, коли хто не вмів свого завдання“. Не багато мабуть давала йому шкільна наука й тоді, коли батько відібрав його силоміць від діда за те, що той пестив унука й нічого доброго не навчив. Від-

---

1) ЛНВ. 1904. I—II.

тепер шкільна наука й батьківська ніби йшли разом, добрий учитель і розумний батько добре впливали, ніби навіть виховували талановитого хлопчину на майбутнього письменника, заступивши дідову гостинну хату й дідові казки, співанки та танці книжками. Розумний батько вмів на малого хлопця впливати, а до того любив сина безмежно ціле життя й через те виховував його по свойому розумінню. Підвалину свойого характеру дістав Іван саме від батька, бо пише про себе: „Дєдя і німці у Відні навчили мене бути таким, щоб люди могли на мене здатись“.

Управитель школи в Кобаках Омелян Казієвич, що за нього з такою любов'ю згадує Марко Черемшина в автобіографії („се була душа не чоловік“), учить його, як свого сина, крім шкільної науки ще німецької мови й бачить великі наслідки. Малий хлопець не тільки читає, але й розмовляє добре німецькою мовою та читає німецькі повісті, що їх випозичає для нього від місцевого пароха згаданий учитель і управитель, мабуть, бачачи талант у хлопчини. Дома батько каже йому читати вечерами голосно при людях українські художні твори, „Дністрову русалку“, „Марусю“ Квітки-Основ'яненка, М. Вовчка, Нечуя-Левицького, видання „Просвіти“, „Правду“ за 1869 р. та якісь російські книжки. При читанню дядьки пригадували собі дещо зі звого життя й оповідали цілими годинами, а хлопець малий переймається. Життєва дійсність мішається з подіями з книжок, книжка для дитини не мертва річ, а все, що в ній написано, ясно стає йому перед очима. В дідовій хаті буденщина переходила в якусь святочність, у казки, в фантазію, а тут ніби книжкова фантазія ставала реальним життям, тут сум і веселість ніби єднаються й ніби підживляють майбутнього пись-

менника. Сільська іронія ніби розвеселяє тяжкі сцени з книжок, коли „вуйки“ вмішають нераз дрібку своєї мужицької іронії, то знову жива людина Федькович уміє написати щось такого сумного, аж за серце бере, а вуйки доповняють це якимись прикладами з важкого селянського життя. „Коли читано книжки Юрія Федьковича, дєдьо мої не могли нахвалитися того свого тезка і розповідали про него, як то він не раз співав у церкві в Путилові так сильно, що усі ґудзики у єго кабаті потріскали і попадали, наче б їх ножицями обтято, — як Федькович на святий вечір все своє окруження частував усіми стравами і горілкою та медом, а навіть худобу та й кури заливав горілкою, — як всі свої гроші роздавав убогим або брав дєдю і дяка Никефора Розбіцького до Вижниці і тут купував книжки та ґердани та коні вороні“. Вже з цих слів бачимо, що тут єднається поважне та святочне зі смішним і буденним. Уявім собі ще до того образні оповідання батька чи якогось дядька (вуйка), що ними впивається дитина, і будемо мати свідоцтво, чим живився талант малого хлопчини, як він учився дивитися на книжки й на дійсне життя, як він ізнову вбирав у себе слова ріжних осіб і єднав це разом, як він до дуже сумного оповідання має додану дрібку якоїсь іронії, що її часом бачимо в його творах і т. ин.

Але це читання має ще й инше значіння. Батько та й вуйки хочуть, щоб Іванчик добре вчився й щоб вивчився „на пана“. Іванчик не здібний до важкої сільської праці, бо слабосилий, отже, тим більше треба було його віддати до школи. Батько просить учителя Казієвича, щоб підготовляв Іванчика до гімназії, щоб дитина вчилась і пішла „на лекший хліб, не мужицький“.

„Коби-с хло' [1]) утік із цего смучого села від довбні тай барди, то би-с колись декував старому“, каже батько Іванчикові в нарисові - згадці „Бо як дим підоймається“, а вуйко докинув би „лева, аби гунцвот книжки брався“,

При читанні книжок не раз міг Іванчик чути слова, що їх приписує вуйкові в цій згадці. „Мой хло' Ива' [2]), читай саняку, глібоко тоті коменюші [3]), може-би'с на злісного вивчився“ При цьому зайде суперечка між батьком і вуйком, хто більший пан, злісний, чи піп, бо і на цього останнього хотів би його вивчити батько. Дядько думає, що немає пана понад злісного: „Піп лишень на Різдво та на Великдень вепра ріжет, а він кождого місяця такого як ведмедя на ватрі шмалит. А які там набутки, гай, гай! П'ють, танцують, з віри виходят. Гримни, каже, Семене, з моєї дубельтівки зо три рази, най село знає, що злісний Шпаніло з молодицями п'є тай гуляє“.

„А батько зацитькував вуйка: ану заткай-си, Семенку, братчику, таки що піп то не злісному пара; скорнеє-си [5]) рано, відгалакає своє та увесь день може пупом до гори лежати, а ти злісний, чімхай плаями [5]) та вертепами та печерами, доки тебе звір не задавит або христінин до вершка берези горі ногами не присилит“

Так ставлять дядьки й батько перед Іванчиком два світи, панський і мужицький, і до 14 року життя включно, доки не поступив Іванчик до гімназії, він може тільки на підставі тих оповідань марити про панське життя, яке вони йому малю-

---

[1]) Хлопче.

[2]) Йване (Йванчику).

[3]) Коменюшем називають у Галичині німецькі читанки.

[4]) Збудиться.

[5]) Гірськими стежками.

ють. Зате сільське важке життя знає він уже добре й виробляє собі свій погляд, що його підтримував батько та те, що бачив довкруги власними очима.

Він бачить і чує, що мужик мусить важко працювати, гірко їсти, на нього можуть усі кричати, як батько на Сюту й Олену, а пани не працюють і їдять білий хліб. Образ бідного мужика та його мужицького життя від дитинства буде перед його очима ціле життя й дістане вираз у цілій його творчості, зокрема в нарисі „Його кров", де маємо жахливий малюнок нужденного життя селянського, життя від колиски до гробової дошки, і то такими словами, які він чув іще з дитинства про селянську долю.

„Та лишень вони привчаться по землі ходити, вже вони у роботі, вже стернею ноги колять, вже худібкою журяться, у яслїх ночують, кулаки харчують, сльозами умиваються. Ще видко їх сліди, куди вони бігали, ще чути їх діточий голос, що дзвенить як дзвінки на лошаках, а вже вони у ярмо упряжені, вже їх голівки похилені, вже очі їх хмарою заступлені. Вже роса їсть їм ноги, а сонце спалює красу з личка і оре чоло, тай силу у землю стягає.

(Мужики) з мозілів кладуть собі хати, аби в них мучитись і каратись.

Бо мужики на то роджені, що дещо в світі є найгірше, то вони мають спожити, а що-де в світі є найтяжче, то вони мають те виконати".

Батько навіть не бере його до важкої праці, бо він хирлявий, а по-друге він призначений до книжки, а його молодші брат і сестра до роботи [1]). Ці двоє мусять важко працювати й через те жалко

---

[1]) „Бо як дим підоймається" (згадка).

їх Іванчикові... Він сам попри науку пастушить, отже все таки має легшу працю, а по-друге живе серед природи й учиться її відчувати.

Нарешті, вириває його батько зі „смучого села“, везе його до Коломиї, до гімназії, „щоб і мужик покушав панства“ З якою набожністю все це відбувається.

„Десь зійшлося шість дедів у Кутіх і змовилися, що в середу вже відвозять своїх синів до школи в Коломию, хоть най нені плачуть, хоть най під коліссє лягають. Досвіта хлопця у віз тай холодом, холодом у пістинськім лісі з'їдуться так гей би нехотячи, гей би на попас під смеречиною. Та як хлопці з поза смерік звідтинезвідти здиблються тай розпізнаються, то всю тугу з себе у росу поскидають, а коли ще й доля їх пальчиком закличе, то як молоді голубці білі у мури крильми летіти будуть. Не буде їм привижуватися, що село їх здоганяє, навперед воза лягає і до міста не пускає. Не буде їх нічо у грудіх спирати, не буде їм дорога порохом в очі метати“ („Бо як дим підоймається“). Все зроблено, щоб хлопці не тужили за селом. Вони вже запізналися, вони вже вибрали кожний для себе фах, то попа, то вчителя, то злісного, вже й почали співати. Але потрібно ще, щоб добре до книжки бралися, бож то треба буде їм довго вчитись, а батькам за них платити. „Можуть вони батьків талану збавити, другі діти осиротити, з торбами пустити“

„Чи ви знаєте—питає вуйко Мартинюк, коли всі з'їхалися на згаданому місці, — що ви нас можете строшити на прах?

Вісім рік то вік, то є коли на вас талан з хати виносити. А най котрий з вас відтак кине книжку тай раптом ні пан ні баран, такий бараба вертає

на нашу голову Тогди хоть топися, хоть стріляйся, хоть пропадай у безвісти.

Тогди вигинула би стариня ваша з самого стиду перед селом.

Тогди і вам і нам смерть смертельна. Тепер ми кажемо вам нарозумне: хочете коло книжки степенити, то їдьте до шкіл, а ми послідну дранку з себе здоймемо і будемо вас бечувати, а як кібзуєте, що не маєте тої волі, то вертайте назад д'хаті і не калічте ні нас ні себе самих. Кажіт, чи їдете дальше чи вертаєте?"

Хлопці неначе обзубелані тими словами похнюпилися і питалися себе очима.

Дєді натискали: кажіт, що вибираєте—чи каламар чи мазницю?

А вуйко Мартинюк додавали: чи колач чи малай?

Дєді підганяли: чи постіл чи черевик, чи нужду чи гаразд, чи лиху чи добру долю, чи муку чи життя?"

Після такого малюнку двох доль хлопці згодилися їхати вчитися, щоб добувати кращої долі. Але батьки мусять іще знати, чи судилося їхнім дітям панство. „Всі ми під сонцем жиємо, — каже вуйко Мартинюк, — всім нам писана доля. Нарубайте смеречини тай накладіт ватру Як дим буде стелитися до землі, то видко ділу, що землиця то доля ваша, а як дим підойметься в гору, то писано вам панство.

Хлопці розбігалися на всі боки і хутко поприносили галуззя тай розіклали ватру.

Дєді впялили очі у ватру

Зелена смеречина тріскала, порскала, неначе лютилася і раптом спалахнула.

Біленька хмарка диму як колач полетіла вгору понад голови дєдів, понад ліщину, понад березину

і присіла на дубині, а коли узріла, що деді поздіймали капелюхи та показують її руками хлопцям і радуються усім серцем, — то підлетіла висше і ще висше. Вже деді посідали на вози, вже їхали з хлопцями до доброї долі, а то біла хмарка все в горі перед ними тай все підіймається висше та висше...

Межи землею й сонцем розколядувалася нова радість. Бо як дим вгору підоймається, то от-тим хлоп'ячим, голубим і зеленим оченятам в овечих корушинках писаний легкий хліб... Такий легкий і білий, як пухкий колач... („Бо як дим підоймається" Згадка).

Отже все за те, щоб вибрані селянські діти не знали ні „довбні, ні барди" Батьки докладають усіх старань, не жалкують нічого, щоб дітям дати краще життя, не мужицьке, сини їх теж набирають охоти, та й сама доля того хоче, як показує багаття, що віщує їм „легкий хліб" Але це ще не все. Бо як пани не захочуть, щоб вони на щось вивчилися, то не поможе тут нічого. Іванчик, як учень першої класи гімназії, не вміє ще „по польському говорити", а по-друге він ходить у мужицькій одежі. Його, правда, батько вдягнув як на великдень, у новеньку кожушинку, але все ж це таки є мужицький одяг За нього цвіркають йому ввічі його учителі й радять йому, як селянському синові, залишити школу та йти гній возити, — це-ж на їхнє розуміння праця для селянина. Мимоволі тут мусів ставати перед очі малюнок, що його зазнав Іванчик дома.

Батько його відділяв від Сюти та Єлени, бо „він до книжки, а ті до роботи", а тут і йому кажуть іти гній возити. Коли його везли до гімназії, то йому було жалко брата і сестри. „Чому його з ними розлучили, чому його беруть від ро боти, а їх лишають, чому його убрали по вели-

кодньому, а на них руб на рубі. Він буде собі десь у хаті книжку читати тай блавучити, а Сюта буде гній з-під маржини тіскати, а Єлена буде на слоті маржину пасти... Будуть їх дедя та неня що-дня сварити, а його будуть хвалити“ Йому хотілось-би, щоб і вони пішли до школи, а тут пани гонять і його назад до роботи. Щож-за причина? Селянська ноша!

Все за те, щоб добре підкреслити, що таке мужик, щоб показати, що той, що так гірко працює, так нужденно їсть і одягається, дізнає ще всюди погорди. Розуміється, що пізніше доводилось йому на кожному кроці зустрічати з боку панів погорду до цієї селянської одежі, але особливо вразив його ще один випадок, коли він був іще в гімназії, коли він пішов із бабою до камерального (державного) лісу на гриби. „Надійшов злісний. Розкричався на бабу, відобрав кошіль, вхопив за верітку Баба спирала і відпрошувалася як дитина. Злісний трутив її так, що вона упала. Петрикови лють бесіду відобрала, стояв як свічка. Злісний глянув на нього і, кидаючи кошіль тай верітку, усміхнувся „Встидзь сє пан зе старов хлопков ґжиби збірацьּ, пан ґімназіяста“ („Карби“). Отже тільки не селянський одяг і зараз инше відношення. Стареньку бабусю б'є злісний, загарбавши їй її речі, а молоденькому хлопцеві вже й дає титул пана. Не даремно в його серце врізався цей карб так добре, що не забуває його зазначити пізніше в художньому творі. Отже виходить, що мужики на то роджені, щоб таку ношу носити, якої всі гидуються та за яку пальцем усі тикають. Таке було переконання в польській гімназії, так в учителів, як і в учнів, що „ходили в лакерованих чобітках“, бо така, чи ще гірша доля зустріла за селянську одіж і стар-

шого за Черемшину Стефаника, що дуже вразило чутливу душу пізнішого автора „Синьої книжечки“ Як з'явився передягнений у класі, то ураган насміхів стрінув його так, що він ледве дійшов до останньої лавки. „До того часу й відтоді дотепер я не чув більшого сорому, і здається мені тепер, що я був би иншим чоловіком, якби той сором мене не отруїв“, каже він у своїй автобіографії [1]). А Черемшина писав у „Карбах“, автобіографічному нарисі:

„Сам себе не пізнавав у панськім плахтю і люди його не пізнавали.

Соромився кождого кроку й утікав від людей“

Та сама ноша була причиною, що коли Іванчик приїздив із гімназії на село, то баба його гордилася ним перед усіма. До нені казала: „Ти у бога щаслива, що таку дитину маєш. Аді йкий пишний, панцке лице має“, а до дівчат, що називали його стриженим урльопником (жовніром, що був на відпустці), що не хотіли з ним танцювати й питали, чому не одягнений по гуцульському, казала: „Ніби він на вас дивиться, ніби ви против него? Ще таку приведе біленьку паню, що будете її в руку цілувати. Йкої нужди шкірете си?“

Два письменники, що їх творчість люблять історики літератури вважати за залежну, незалежно один від одного майже в той самий час (автобіографії Черемшини і Стефаника), майже тими самими словами згадують про те саме, пережите ще в дитинстві, що одначе залишилося незатертим ціле життя.

Легко було батькові майбутнього письменника перемінити одяг, щоб син не був посміховищем, щоб назверха скинув ніби своє мужицтво, легко

---

[1]) В. Стефаник. Твори. Державидав України. 1927, стор. 29.

через свій талант міг надійний учень перемогти труднощі польської мови, щоб незабаром стати першим учнем у класі, але не легко було йому забути, що на нього дивляться все таки, як на мужика, що мужик—це щось найгіршого на світі. Це буде він розуміти пізніше ще ліпше, це буде пам'ятати ціле життя й буде відбивати у своїх творах.

3) Гімназійна наука

Ми вже вище бачили, з якою любов'ю згадує наш письменник усіх добрих людей, від яких не зазнав кривди, а навпаки зазнав добра. Так само ніби віднаходить він добрі прикмети своїх гімназійних учителів, що причинилися до його освіти, що могли до звичайної гімназійної науки додати щось від себе й зазначує всіх, що ставилися до нього приязно. На першому місці ставить він історика д-ра Кубіштали, людину вільнодумну й поступову, що не любив сервілізму й лизунства, а заохочував до поступу, та ніби впливав на вироблення атеїзму тим, що забороняв молитися перед і після щоденної науки. Розуміється, що в тодішніх умовинах, у такій католицькій державі, як Австрія за такого назадництва, яке було в Галичині, була це велика відвага з боку самого педагога, тим більше, що він не позволяв цього робити навіть при інспекторові й то при такім, яким був gente Ruthenus, natione Polonus Іван (vulgo Янцьо) Левіцький. Це мусіло впливати на молодь й не дивниця, що М. Черемшина в своїй автобіографії зазначує це й ніби підкреслює. Важним для нього предметом шкільної науки була українська мова й українська література, хоч, як видко з його автобіографії, поважно ставився він до всіх предметів шкільної науки. Черемшина, що ще як сіль-

ський хлопчина знав дещо з новин української літератури, що читав крім коротких оповідань М. Вовчка, Федьковича, більші твори, як „Марусю“ Основ'яненка, як твори Нечуя-Левицького, що як сільський хлопчина мусів брати дуже поважно кожне друковане слово, особливо, коли читав поважним селянам, що привикли добре зважувати кожне слово, не міг задовольнятися з недобре складених читанок для нижчої гімназії, тим більше, коли вчителі не думали виходити поза них. Через те письменник ізгадує, що „української мови вчили в I—III клясі слабші „україністи“ Ми можемо уявити собі ті лекції української мови. Це завдання на пам'ять особливо віршованих творів, або коротенькі переповідання прозових і диктати підчас писаної праці. Проте сам Черемшина, як бачимо з автобіографії, доповнював собі шкільну науку читанням Шевченкових творів і його біографії й під цим впливом почав сам писати вірші десь у другій або третій класі. Ми не маємо тих молоденьких віршувань, але коли знаємо, що письменник знав багато пісень і знав віршування свого батька на принагідні теми, знав теж Федьковича й Шевченка, то можемо собі уявити, що були це принагідні вірші, писані співанковим коломийковим ритмом такі, які беруться писати дуже часто здібніші учні в нижчій гімназії. Поважніше навчання мови й літератури почалося в нього від 4 класи та продовжувалося до кінця гімназійної науки, коли почали цього предмету вчити Лев Дольницький і Михайло Пачовський. Перший не виходив поза рамки історії літератури Ом. Огоновського, але другий, сам автор короткої історії старого українського письменства і деяких літературних праць, як особливо про думи і би-

лини, вимагав більшої начитаности з усієї, отже, теж і з найновішої історії літератури. Таким чином, зазнайомлюється Черемшина вже в гімназії майже з усією історією літератури від „договорів із греками та Данила Заточника, як сам автор каже—до Франка і Чайченка“ Дуже велике враження зробили на нього теж твори Франка, Шевченка та думи й народні пісні у виданні Головацького.[1]) Читаючи стару літературу, особливо таку, як твори Вишенського, як „Тренос“ Мелетія Смотрицького та инші, а рівночасно студіюючи думи за прикладом учителя Пачовського, мусів Черемшина, що відчував усюди ритм (автобіографія), відчувати ритм цих творів, мусів порівнювати собі подібний ритм у народній творчості, особливо в голосіннях, що потім стали за підвалину його творчости.

З Шевченковою творчістю зазнайомився Черемшина добре й через те радо брав на себе відчити про неї на роковини кобзаря, що їх святковано в гімназії. Крім української літератури, захоплюється він іще в гімназії творами Гомера, Шекспіра, Словацького, Гоголя та Шілєра. Він за свої гроші виписує всі українські журнали тодішні, як „Життя й Слово“, „Зорю“, „Буковину“, „Правду“ і дитячий „Дзвінок“, а з бібліотеки таємного гуртка гімназистів випозичає собі книжки, заборонені до читання гімназійним учням. Так, отже, читає він усю художню літературу так романтичну, як і реалістичну, набуває письменницької техніки і береться вже в 5 або 6 класі сам за перо. В автобіографії зазначає він, що першим його твором, що його тоді він написав, було оповідання „Керманич“, надруковане 1896 р.

---

[1]) Народные песни галицкой и угорской Руси, собранные Я. О. Головацким, часть I. Думы и думки. Москва 1878.

в „Буковині“ ч. 73—74. Там теж зазначає він виразно, що заохочений тим, що це оповідання надрукував у „Буковині“ Осип Маковей, написав він драму „Несамовиті“ Виходило-б, отже, що цю драму написав Черемшина після появи оповідання друком, отже, що найшвидше 1896 р. Тимчасом цю драму написав він іще 1895 р. У „Зорі“ за 1895 р. ч. 7 стор. 139 був оголошений конкурс Виділу Краєвого на кращі драми з речинцем по кінець вересня 1895 р., а в ч. 21 того-ж журналу, тоб то з дня 13 листопада [1]) надруковано оголошення, які драми прибули на конкурс, і між ними зазначена згадана Черемшинова драма. Це показує, що або Черемшина помилився, пишучи згадані слова, або що редакція „Буковини“ обіцяла надрукувати „Керманича“ ще до написання драми, а виконала свою обіцянку значно пізніше. Це друге припущення навіть трохи неправдоподібне, бо надто довго лежав би твір недрукований. Так чи инак, але ще в гімназії береться Черемшина до письменницькоі творчости і то з мінливим щастям, бо оповідання „Керманич“ друкують, драму „Несамовиті“ хвалить акад. Грушевський, як голова конкурсової комісії у рецензії на драму[2]), а инші його твори редакція „Зорі“ відкидає ще 1895 р., зазначаючи коротко „Непридатне“[3]). В якійсь справі переписується Черемшина з редакцією того журналу й 1896 р., бо в хроніці ч. 8 стор. 160 надруковано: „Вп. Марко Черемшина: Вислали повторну відповідь. На другий раз просимо подати редакції дійсне ім'я“.

---

[1]) Хроніка, стор. 420.

[2]) Михайло Грушевський. Українсько-руські драми на сьогорічнім конкурсі галицького Виділу Краєвого, Огляд, Зоря 1896, Ч. 5, стор. 97—98.

[3]) Зоря 1895. Ч. 21, стор. 420. Переписка редакції.

Занятий читанням художньої літератури та пробами пера й приватними лекціями, не брав Черемшина безпосередньої участи в таємному гуртковї, до якого належали звичайно здібніші гімназисти з вищої гімназії, та який нераз був під керуванням студентів університету Такий таємний гурток не тільки поширював освіту учнів, але давав і політичне виховання. Коли ж не було доброго керування, тоді гуртки занепадали. В автобіографії зазначує Черемшина, що він не брав участи в засіданнях чи зібраннях гуртка через те, що там більше грали в карти або навіть горілку попивали. Розуміється, що таке переконання про гурток могло бути тільки через Черемшинове упередження до нього, а по-друге, вказує, що він не дуже то дбав за нього, бо коли б він був активнішим його членом, то справу можна було там налагодити й не допускати гуртка до занепаду Ще більше вражає те, що він підчас гімназійної науки не був знайомий близько з радикальною партією та її головними представниками, хоча саме тоді, тоб то в першій половині 90-тих років минулого століття, Коломия була осередком цього руху, коли там працював Павлик і инші основоположники радикальної партії. Коли, отже, Черемшина не був захоплений тодішнім великим радикальним рухом і працею серед селян, то видко, що він як гімназійний учень більше жив політичним життям у художній літературі, ніж у дійсній роботі.

Серед багатьох запитань, що їх я був поставив Черемшині, були між иншими й такі, чи був він знайомий у гімназії з радикальною партією, чи листувався він із Драгомановим, як це робили тоді здібніші й більш вироблені політично гімназійні учні. На це дістав я в автобіографії відповідь негативну „З М. Драгомановим я не ли-

стувався і не знайомився особисто. Гімназистом я не був б л и з ь к о (підкреслення моє А. М.) знакомим із радикальною партією в Коломиї“—пише Черемшина виразно в автобіографії. Це було б майже неможливе, коли б сам Черемшина був виявляв дрібку охоти познайомитися з радикалами, бо радикальні провідники, особливо Павлик і Франко, шукали стичности з учнями, керували ними, брали їх, як співдопомічників у громадській роботі такій, як закладання читалень, громадських кас, крамниць то що. Ці гімназисти 90-х років, що на них мали великий вплив радикальні діячі, жили політичним життям, і цей дух і настрій передавався навіть тим, що не зближалися до радикальної партії, що безпосередньої праці в ній не брали. Отже, коли ми говорили, що Черемшина, як гімназійний учень, не був знайомий із радикалами, то це значить, що він не брав безпосередньої участи в роботі, не був б л и з ь к и й до радикальної партії, як активний діяч, що не був іще так політично вишколений, як напр., Стефаник, але він був перенятий тим загальним духом, що пробивався у праці серед селян, у книжках, що їх брав читати Черемшина з таємного гуртка, у журналах і художніх творах. Крім того, хоча не був Черемшина знайомий із радикалами, зате не менш важне було знайомство з иншою людиною˙ „Десь коли я був в III або IV клясі, пише він, з'їхав був до Коломиї соціяліст Нарольський, чоловік середнього віку, за яким слідила жандармерія. Він ховався у мене через довший час, а тільки вночі ходив над Прут, щоб собі сорочку випрати. Його розмови про суспільний лад були для мене нечуваною новиною“ [1]). Коли зга-

---

[1]) Автобіографія.

даємо, що Черемшина мав уже тоді 16—17 років життя, що він уже з дому виніс поняття нужденної селянської долі, то зрозуміємо, що наука про суспільний лад соціяліста Нарольського могла залишити де які сліди в молодого Черемшини, що він міг розуміти те, що пишуть і що проголошують радикали.

Ріжноманітні питання, що їх зачіпали газети та журнали, живі питання життєві в художній літературі, розвивали Черемшинів талант і показували йому шлях, як розбиратися в житті. Він навіть підходить до освітньої праці на селі так, як підходили радикали, що шляхом реформ думали добувати кращої долі селянам. Отже, праця освітня серед селян, звільнення їх від лихви, від сільських глитаїв, від податків, вибори до громадських рад, до сойму, до парламенту, ось які питання цікавлять Черемшину Він знає, які великі трудноші зустрінуть тих, що будуть намагатися перевести це в життя, і на цій підставі пише згадану драму на 5 дій „Несамовиті", якою йде рівнорядно з таким художніми творами на громадські теми, як твори Франка, Чайченка, Кониського та Нечуя-Левицького. З того видко, що молодий письменник у курсі життя, так політичного, як і художнього, що тема його творчости, як у Грінченка, селянство, „народ", і культурно-освітня праця серед нього.

4) Університетські студії

Одначе з суспільними науками не був добре познайомлений Марко Черемшина не тільки в гімназії, він не любив їх і підчас університетських студій. Він виразно зазначує це в автобіографії. Там читаємо: „Капітал" Маркса і вся сус-

пільницька наука видались тоді мені надто твердими, надто безнадійними і буденними“ Як людина, мало обізнана з суспільними науками, ніби задовольняється Черемшина тим, що „др. Евген Левицький, чоловік всесторонньо очитаний, виложив нам, членам т-ва Січ, елементарний буквар суспільної економії[1]), велів читати Мирного „Хіба ревуть воли“ .. та Чернишевського „Что делать“...

які тоді на нього зробили сильне враження. Само собою, що ні з елементарних лекцій Левицького, ні з обох романів не міг він знати добре суспільствознавства, не міг розбиратися як слід у подіях, що тоді відбувалися. Він що найбільше гнаний тим духом, тими питаннями, що тоді хвилювали все українське суспільство і, як селянин з походження, стає радикалом більше по симпатії та з почувань, ніж із правдивого розуміння суспільних явищ. Відсталість його в цьому напрямку можна бачити ще більше, коли пригадаємо собі, що його старші товариші пера Лесь Мартович і Стефаник ще гімназійними учнями мали крім писань Франка та Драгоманова ще цілу закордонну соціялістичну пресу, що вони вже тоді були переняті соціялістичними ідеями, і їх не може їм уже вибити гімназійний директор Борковський, що Стефаник підчас університетських студій бере участь у праці польської партії, соціялістичної[2]) то-що.

Не багато причинилися до повного розуміння суспільних відносин університетські науки, хоча Черемшина, як правник, мусів студіювати і полі-

---

[1]) З альманаху „Січ“ знаємо, що др. Евген Левицький читав тоді в академічному товаристві „Січ“ у Відні „Соціяльні стремління в науці права“ Альманах, у Львові 1908 р., стор. 473.

[2]) Автобіографія. Твори, стор. 33.

тичну економію, не дало йому цього розуміння й тодішнє академічне товариство „Січ“ у Відні. Все-ж таки тоді й саме в цьому товаристві найбільше формувався його суспільно-політичний світогляд. Черемшина чимраз більше зазнайомлюється з класовою будовою суспільства, його чимраз більше захоплює те, що діється у Відні, як теж і в Галичині, а саме рухи та свідомість серед робітництва та селянства.

По скінченні гімназії 1896 р. вибрався Черемшина до Відня[1]), щоб записатися на медицину Так порадив йому старший за нього роком студій його товариш Микола Кошак, що вже рік був в університеті у Відні на правничому виділі. Одначе не вдалося Черемшині записатися на медицину через брак грощей і тому він записався на правничий факультет, хоча до науки права не мав охоти. Не люблячи права, не дуже радо прикладався він до фахової науки, а більше займався знову художньою літературою по ріжних бібліотеках, як університетській і т-ва „Січ“, як і теж у себе на помешканні. Він записався теж у члени студенського т-ва Січ у Відні й належав до тих „ембріонів“[2]), що почали боротьбу зі старшими січовиками.

Академічне т-во „Січ“, заложене ще 1868 р., що сильно було розвинуло свою діяльність за головування в ньому відомого Остапа Терлецького, що стало було осередком соціялістичних

---

[1]) У Відні жив він у часах видання збірки „Карби“, отже. 900—901 р. I. Bezirk на Weihburggasse 10. Д-р В. Сімович. До видання першого збірника Черемшининих новель „Карби“ (Спомини редактора). Студенський вісник. Прага, 1927 5—6. Річник V

[2]) Цієї назви вживає д-р Кузеля Зенон. Історія віденської „Січи“ Альманах „Січ“, стор. 476.

ідей у 70-тих роках і мало довго вплив на наддністрянську молодь, стало занепадати після відомого соціялістичного процессу 1877 р. (Франко, Павлик, Терлецький та инші), і потім існувало довгий час тільки на папері. Після оживлення діяльности від 1880—1887 р. р., воно знову занепало, а 1893 р. віденська поліція була розвязала його на короткий час і після того воно знову то занепадало, то оживало[1]). Так перше піднесення було ніби-то 1894-5 р., коли виділ цього товариства заходився оживити наукове життя відчитами, коли придбав нових книжок до великої бібліотеки товариства. Взагалі в 90-тих роках перебувала „Січ" у третій фазі свого розвою. Стративши провідну ролю в українськім поступовім русі, придбану в часах діяльности українських емігрантів (Драгоманова і Терлецького), вона сповнює відтоді свій обовязок, як льокальна студенська організація, і гуртує українську молодь без ріжниці партій, утримує приміщення, читальні і бібліотеку, старається оживити товариство і умови життя, влаштовуючи сходини, відчити, дискусії та вечерниці, і бере діяльну участь ув освідомлюванні українських робітників та в роботі новоснованих товариств („Кружок земляків", „Поступ", „Родина", „Кружок техників")[2]). Так загально характеризує діяльність товариства один із пізніших його членів[3]), але дальші його свідоцтва показують, що в часи, коли вступив у члени цього товариства Черемшина, тоб-то на шкільний рік 1896/7 стан цього товариства був навіть

---

[1]) Альманах. „Січ", стор. 470.

[2]) Т. с., стор. 471.

[3]) Д-р Зенон Кузеля головував у „Січі" з 29/6 1903—7/11 1904, отже, на 35—36 рік існування.

дуже безрадний[1]). Через те „ембріони“, а з ними наш письменник, почали боротьбу проти старших його членів.

Коли Черемшина вступав у ряди його членів 1896 р., у товаристві був такий нелад, що виділ його мусів усунутись[2]). М. Черемшина зазначає в автобіографії, що причиною цього було кнайпівське та буршівське життя його членів, про що теж писали „Діло“ й „Буковина“[3]). „Записавшися в члени Акад. т-ва „Січ“ у Відні,—пише про це Черемшина, — разом з товаришами Романом Сембратовичем, Іваном Саноцьким та Володимиром Загайкевичем, стали ми „Січ“ реформувати, виступаючи дуже різко проти кнайпівського та буршівського життя, а тим самим і проти старших січовиків, а натомість вводячи в Січове життя відчити з обсягу науки і красного письменства“[4]). Дійсно, вже й д-р Кузеля зазначив, що товариство на той час оживилося, а це було заслугою саме „ембріонів“. Особливо розбуджено в товаристві за 1896/7 р. наукове життя, заложено два гуртки, літературно-науковий під керуванням С Яричевського та правничий під керуванням д-ра Евгена Левицького. Відбулися деякі відчити, як д-ра Кордуби: „Писанки на галицькій Волині“, д-ра Е. Левицького „Соціяльні стремління в науці права“, Р Сембровича „Братня любов у поезіях Т Шевченка“[5]). Також і в політичному житті проявляє це товариство саме через молодих ембріонів деяке оживлення.

Саме 1897 р. відбувалися відомі криваві „баденівські“ вибори до державної ради. Граф Казимір

---

1) Альманах „Січ“, стор. 473.
2) Т. с.
3) Т. с.
4) Автобіографія.
5) Д-р Кузеля, Історія..., стор. 473.

Бадені, вславлений „польським Бісмарком“, правив Галичиною, як її намісник, від 1888 р. і потурав польській шляхті, що панувала над українськими селянськими масами й допускалася сваволі. Будучи 1897 р. президентом міністрів і міністром унутрішніх справ, їздив перед виборами на інспекцію львівського намісництва й там видав докладні вказівки, як переводити вибори на підставі його реформи [1]). Ці вибори скінчилися трагічно для українських селян, бо було 9 убитих, 29 ранених і трохи не 800 заарештованих [2]). Своєю брутальною політикою викликав він теж незадоволення німців і чехів, і поступові віденські елементи разом із соціялдемократами та робітництвом улаштували велике віче протесту проти цієї політики та проти самого Бадені, наслідком чого цісар демісіонував його й він закінчив дуже скандально свою політичну кар'єру [3]).

До комітету, що займавсь організацією віча, належали від товариства „Січ“ і „Родина“ Марко Черемшина, Роман Сембратович, Іван Саноцький, Володимир Загайкевич і М. Пасічинський. На цьому вічі галицьку справу реферував д-р І. Франко, що „майстерно розкривав і демонстрував тоном ученого“ галицьке пекло, та й адвокат д-р Андронік Могильницкий [4]).

Але боротьба в „Січі“ між членами не зменшилася, коли туди ввійшли „ембріони“. На це були глибші причини. В товаристві були представники ріжних політичних партій і переконань. Були там

---

[1]) Запроваджено п'яту курію.

[2]) Волод. Левинський. З українського робітничого руху в Галичині. Дзвін. 1913. X, стор. 315—316.

[3]) Т с., стор. 346.

[4]) Марко Черемшина. Фрагменти моїх споминів про Івана Франка. ЛНВ. 1926. VII—VIII, стор. 235.

народовці, радикали, соціялісти, було навіть єднання із студентами москвофілами. Отже, коли „ембріони“ по кількох роках боротьби взяли керму у свої руки, то на думку д-ра Кузелі „показалося, що не потрапили піднести товариства, а зійшли ще нижче, бо розплилися в особистих анімозіях старші держались принаймні купи і жили в незвичайній „традиційній“ згоді. Се признав один з ембріонів, І. Семанюк, коли постарівшись став головою (1899—900)[1]).

Науковий інтерес підупав цілком: старші не хотіли, як пишуть в протоколах, читати відчитів, а молодші ще гірше — мало чим інтересувались“[2]). А Черемшина, як голова цього товариства, говорив на загальних зборах 1900 р.: „Нашому товариству „Січ“ поперед усіх того рода товариств судилося заняти окремішне становище. Майже ніяке инше товариство не було предметом так чисельних, завзятущих, оживлених, покликаних та непокликаних дискусій наших земляків, предметом симпатій чужинців і ненависти запроданців та ренегатів, ба навіть предметом публіцистики та характеристичної, своєрідної белетристики“[3]). З тих слів виходить щось инше, ніж каже д-р Кузеля. Йшло життя, тільки не шляхом „традиційної згоди“, а шляхом боротьби, через що викристалізовувалася нова думка.

Треба не забувати теж, що всіх членів товариства було 25[4]), отже, за таких ріжних політич-

---

[1]) Черемшина головував у товаристві від 4/XI 1899—4/XI 1900 р., а вступив до університету 1896 р., отже, тут трохи переборщив д-р Кузеля. Правда, віком був Черемшина вже не молодий, 25--26 р., але треба пам'ятати, що він пізно вступив до гімназії, отже, «постарівся» не в університеті.

[2]) Т с., стор. 476.

[3]) Т. с., стор. 465.

[4]) Д-р Мирон Кордуба. Історія Січи, Альманах 1898 р., стор. 24.

них поглядів і в суперечках могло здаватися, що немає життя в ньому. Все-ж таки тепер не мало товариство виразно політичної лінії, не мало такого політичного обличчя, як за Терлецького, бо провідники його, хоча радикали чи навіть соціялісти, як д-р Володимир Старосольський, що був головою т-ва перед Черемшиною від 26/III — 4/XI — 1899 [1]), не мали ясно викристалізуваної політичної думки. Через те дійсно боротьба набирала вигляду суперечки між старшими й „ембріонами" Треба також брати на увагу, що діється це все в часи, коли в Галичині починається суперечка та розрив між старшими радикалами й молодшими соціялістами [2]), що діється теж тоді, коли висувається на чоло через специяльні галицькі обставини сильно національне питання наперед [3]), коли студенти починали 1899 р. боротьбу проти поляків за український університет У Відні проти українців сильно виступали москвофіли, що за допомогою назадницьких елементів ріжних слов'ян, атакували товариство „Січ" Давніше „Січ" була у згоді з ріжними слов'янскими товариствами, і деякі члени не хотіли зривати тієї згоди. „Ембріони" з Романом Сембратовичем на чолі виступали гостро проти угодівської політики товариства „Січ" зі слов'янськими товариствами назадницькими, вимагали цілковитого розриву з ними, і, нарешті, таки добилися цього. В таких обставинах дуже підкреслювано українське національне питання, і воно відбивається навіть на тодішній творчости Черемшини, на його поезіях у прозі, де дуже часто

---

1) „Січ" 1908 р., стор. 535. Опис голів Січи від 1868--1908 р.
2) В. Левинський. Op. cit. Дзвін 1913. X., стор. 219—221.
3) Т. с., стор. 222.

згадується Україна та її сльози[1]), хоча це останнє стоїть теж у звязку з націоналістичною течією в німецькій літературі, з творами, що появлялися в журналі „Die Jugend". У творах, що появлялися в цьому журналі, саме зачитувався Черемшина, про що буде нижче мова.

Ще 26/XI—1898 року відсвятковано ювілей Ів. Франка з вечерницями... 10/XII 100 літній ювілей відродження української літератури і заініцйовано святкування пам'яти Шевченка. Рівночасно тільки освітню працю вели тодішні січовики серед инших товариств, як у робітничому товаристві „Родина", що його ще 1896 р. заложили деякі члени товариства „Січ" і посол Захар Скварко (Автобіографія). Гурток „ембріонів" зорганізував теж робітниче товариство „Поступ", де кожний із членів основоположників уважав за свій обов'язок бодай раз на місяць мати доповіді. Цей звичай залишився теж і на пізніше. Вже після Черемшини засідало в виділі цього товариства від 2—3 студентів, а на сходинах відбувалися майже що-неділі доклади й дискусії. Влаштовано там теж вечерниці на честь Федьковича[2]). Належачи до групи антислов'яністів, тоб-то до тих, що не хотіли вязатися з назадницькими елементами тільки через те, що вони слов'яни, Черемшина з групою однодумців продовжував зате звязок із поступовими російськими студентами, з їх „Обществом", чи як д-р Кузеля називає: „Кружок" студентов из России"[3]). Не важко з ними було завязати стосунки, бо в 80-тих роках (від 1884 р.) цей гурток

---

[1]) Плач цьвітів, Верба (Цикль „Листки") „Буковина" 1898. Ч. 44. 15 квітня, ч. 147 11 грудня.

[2]) Д-р Зенок Кузеля. Історія, стор. 477.

[3]) Т с., стор. 469.

містився в помешканні товариства „Січ“ [1]). Від цього гуртка та його членів користав наш письменник багато, ходячи на їх доповіді та зібрання, бо там „під проводом дуже хоровитого, а не менш ідейного тов. Веґнера були люди дуже очитані і умні та незвичайно пильні“ (Автобіографія). Черемшина „приссався“ до гарної бібліотеки січової, університетської та бібліотеки згаданого російського гуртка. Він зачитується там у красне письменство, німецьке та російське, занедбуючи правничу науку в університеті.

Крім того, влаштовує у себе на помешканні разом із товаришем Миколою Кошаком, із яким мешкав разом, „літературні гутірки“ На них бували деякі наддніпрянські українці й молоді галицькі письменники, що пробували свойого пера в літературі й були представниками нових напрямків літературних. Були це Сильвестер Яричевський, Мелетій Кічура, Роман Сембратович і Павло Демець. Із них найбільше вже літературного стажу побіч Черемшини мав Сильвестер Яричевський, що теж уже в гімназії писав свої твори, особливо ліричні поезії, що любив поезії в прозі [2]). Разом із Р. Сембратовичем і д-ром Мироном Кордубою видав Яричевський теж перший альманах Січи 1898 р., де маємо ріжні художні твори письменників і поетів, попередніх і тодішнів членів цього товариства. З ним то й приятелював довший час Черемшина, доки нарешті обидва письменника не пересварилися [3]). Нова література, нові течії, нові

---

[1]) Д-р Зенок Кузеля. Історія, стор. 469.

[2]) Іх видав пізніше збіркою „Серце мовить“, Коломия 1903 р.

[3]) Причину сварки з'ясовує др. Василь Сімович ось як: Коли Сильвестер Яричевський „довідався, що ми видаємо Семанюкові новелі, почав скаржитися перед Семанюком, що він, мовляв, так давно вже пише, й досі не вдалося видати збірки

думки про неї — ось яка тема цих гуртків, цих домашніх дискусій. Після дискусій пишуть вони твори, йдучи за новими европейськими течіями, бо цей европеїзм у Січі традиційний іще від О. Терлецького, тільки змінив він уже зовсім свій зміст Ці молоді письменники мають навіть уже свою богему на зразок европейських письменників, вони збираються на постійні літературні сходини в багатій на літературні журнали каварні „Центральна“ На ті сходини заходить теж відомий Петер Альтенберґ, що мав великий вплив на літературну молодь і став ніби батьком маленьких літературних малюночків, а ще більше стисненого до крайніх можливостів прозового стилю.

Отже, Черемшина в курсі зовсім нових напрямків у літературі. Сам він симпатизує школі, якої „осередок концентрується тоді довкруги монахівської „Юґенд“ Цей журнал (Die Jugend)[1]), що його заснував 1896 р. Ґеорґ Гірт, мав модерністичний напрямок у літературі й мистецтві,

---

його творів. Тоді Семанюк звернувся до мене з пропозицією а той з особистою просьбою, щоб наше товариство видало й Яричевського збірку. Ми не поохочували, але ж для Семанюка врадили, щоб видати, коли тільки призбираємо грошей. У такому дусі відписали Семанюкові, а через який тиждень і прийшов на мої руки рукопис оповідань і фейлетонів тов. Яричевського, творів ріжної літературної вартости, п. з.. „Між рожжям і квіттям“ Ця збірка пролежала в нас досить довго, а Яричевський нервувався й дошкулював Семанюкові за те, що ми не друкуємо; тоді почали до нас доходити неприємні листи від Черемшини. Справа закінчилася так, що обидва письменники пересварилися, а ми рукопис Яричевського відіслали авторові назад, бо видати ці оповідання нам було не сила. Не було грошей“ Д-р Василь Сімович. До видання першого збірника Черемшининих новель „Карби“. Студенський вісник 1927 р. 5—6, стор. 19.

[1]) Die Jugend, literarisch-künstlerische Wochenschrift, von Georg Hirth in München 1896, G. Hirths Verlag.

а виступаючи проти однобічности й філістерства в усіх царинах духової культури, в усіх проявах життя, давав притулок великим філістрам і націоналістам у літературі й мистецтві. Тут гуртуються модерністи й декаденти в повному того слова значінні. Отже, Черемшина поринув у літературу, про яку не без причини писали laudatores temporis acti, що в ній „панує не талант, а мода“

„Хто не одягнений по останній паризькій моді, той не має доступу до сальону; хто не пише в дусі Ніцше, не йде слідами Боделєра, Верлєна, Метерлінка, Ібзена та Гарборґа, той не писатель, не варт доброго слова“...[1]). „Є пересада в тім нарікканню — каже далі Франко,— та є й зерно правди. Ще не видумано такої літературної формули ані такої моди, що могла би вчинити зайвим талант. Продукція писарських машинок хоч би й найновішої конструкції, все ще не є література, а бездарність удрапована в філософію всіх песимістів та „надчоловіків“ у тумановаті фрази та звуки всіх символістів, сатаністів та декадентів на купу все ще не здобуде собі нічого більше, крім хвилевого ефекту. Та проте панування моди і її часті зміни в сучасній европейській літературі є фактом. І ті літературні моди, чим далі, тим ширші захоплюють круги, б'ють своїми хвилями від Секвани аж до Волги, від Берґена на північнім розі Норвеґії аж до Тибру, Дунаю і Ґанґеса“[2]).

Але побіч цієї нової літератури вражінь і краси та легкої насолоди, читає Черемшина теж і літературу класичну, тоб то французьких натуралістів, читає психологічну літературу російську, особливо

---

[1]) Д-р І. Франко. З чужих літератур. ЛНВ. 1898. І, стор. 62.

[2]) Т. с.

Достоєвського, та й українського письменника натураліста-експериментатора й соціолога Панаса Мирного у творі: „Хіба воли ревуть, як ясли повні". На цей твір і на Чернишевського „Что делать" його увагу звертає Євген Левицький і показує йому, як треба підходити до художнього твору, яке розуміння суспільних явищ треба мати, щоб написати гарний твір.

Ці твори роблять на нашого письменника сильне враження.

Вже на творі Панаса Мирного бачить Черемшина, як людина залежить від обставин, економічно-суспільних, політичних і культурних, що його оточують, як ці обставини його формують і як вони дуже часто є причиною життєвої катастрофи. На цьому письменникові, як і на французьких натуралістах, як от Золя, Поль Мюсе і Ежен Марсель Прево [1]), та на Достоєвському вчиться він не забувати, що внутрішній світ людини формується в наслідок і на підставі зовнішніх обставин, що їх письменник повинен виказати в своєму творі. Стежачи на підставі цих письменників за психологічними процесами, Черемшина бере під увагу їхню правдивість, він відкидає всякий невмотивований випадок, що його так люблять усякі письменники імпресіоністи.

Черемшина, як письменник із драматичним нахилом, буде звертати увагу на ті обставини, що провадять до внутрішніх конфліктів і до ката-

---

[1]) Я вказую тільки на тих письменників, що їх де-небудь ізгадує сам Черемшина так, що зі згадок видко про його знайомство з цими письменниками. Цих письменників він ізгадує в рецензії на Будзиновського, Стрімголов, Зоря 1897, стор 177 Черемшина не подає там найменнів письменників, тільки прізвища Мюсе та Прево, але з контексту виходить, що має він на думці саме згаданих письменників натуралістів.

строфи. Він набирає вправи в підході до письменника та його твору, розглядаючи його критично. Цілий 1897 р. минає на цьому загарливому читанні. Мало займається він університетськими студіями, а пише ще менше.

З 1897 р. маємо його дві рецензії в „Зорі“, під псевд. Василя Заренка, на оповідання Вячеслава Будзиновського „Стрімголов“ і д-ра Михайла Пачовського „Деще про руські билини і думи“, Львів, 1893 р.[1]) та й один ескіз із великоміського життя „Нечаянна смерть“, надрукований 1898 р.[2]), але під ним стоїть виразна дата „Відень“ з падолиста 1897 р. Годі сказати, що писав Черемшина ще більше, хоча саме в цьому числі „Зорі“, де його рецензії, пише редакція журналу: „Д. Вас. Зар. у Відні: Просимо о адрес, бо раді би ми в дечому порозумітись“[3]). Ці рецензії свідчать уже про велику начитаність Черемшинову та про його залежність у розумінні художнього твору й підході до нього від письменників психологів і натуралістів. Ця залежність у нього залишилась і пізніше, навіть до кінця життя, хоча він незабаром переняв дуже багато з техніки письменників-імпресіоністів. Видко дуже цю залежність у згаданім ескізі та в пізніших творах так із збірки „Карби“, як теж і повоєнної творчости. Черемшина декількома словами підкреслить, як зверхні обставини вплинули на зовнішній вигляд, або на психіку людини, але може й цілий твір на цих обставинах будувати. Приклад цього маємо в майже передсмертному його творі на Стефаників ювілей

---

[1]) Зоря 1897 Ч. 10, стор. 197—198.
[2]) Буковина, 1898. Ч. 11.
[3]) Зоря, 1897 Ч. 10. Листування редакції.

п. н. „Добрий вечір, пане-брате!“ [1]), де Черемшина звертає дуже багато уваги на дитячі роки Стефаникові, на його сільське життя, що вплинули не мало на його пізніший світогляд і на напрямок художньої творчости. Так само підкреслює це сільське дитяче життя і в своїх автобіографічних нарисах „Карби“ та „Бо як дим підоймається“.

Проте незабаром переважив у Черемшини модернізм европейський, бо-ж він ув осередку боротьби проти натуралізму, в центрі нових літературних течій, що мають у Відні такого представника, як ізгаданий Петер Альтенберґ і Шніцлер. Цього модернізму дотримувалися багато членів віденської „Січи“, так серед молодих письменників, як і тих, що взагалі близько стояли до письменства, як от Сильвестер Яричевський, Роман Сембратович, Антін Крушельницький, Володимир Старосольський і инші. Ці два останні заложили навіть 1899 р. видання „Живі струни“, де на перший випуск пішов переклад Крушельницького декаденського твору Станіслава Пшибишевського „Із циклю вігілії“ [2]), проти чого виступив був І. Франко, питаючи, на що було видавати цей переклад [3]).

Черемшина перекладає 1897 і 1898 р.р. поезії в прозі Б. Єлінка „Дідусь“, Івана Боєра „Похід жене“, Й. Шляфа, Оттона Канова „Cyclamen europaeum“, Жюля Ренарда „Лебедь“, Роберта Шайя (Robert Schey) „Молодість“, „На перекір долі“, „Добрий ранок“ і пише, крім вище згаданого нарису „Нечаянна смерть“, свої оригінальні

---

[1]) „Добрий вечір, пане брате!..“ (Етюд, відчитаний з нагоди вечора в честь товариша Василя Стефаника). ЛНВ. 1927 II, стор. 99—104.

[2]) ЛНВ. 1899. XII, стор. 185.

[3]) ЛНВ. 1900. V, стор. 68.

поезії в прозі під наголовком „Листки“ І переклади, і твори оригінальні друкує він у „Буковині“ за 1898 р., де з циклю „Листки“ вміщені ось які поезії „Ледові цвіти“, „Заморожені фіялки“, „Весна“, „Плач цвітів“, „Море“, „Обнова“, „Симфонія“, „Ґердан“, „Осінь“, „Щоб не тії гори“, „Верба“, „Сумно одинокому“ Крім того поміщує в дитячому журналі „Дзвінок“ так само коротенькі поезії в прозі чи дитячі казки п. н. „Муха“, „Сльоза“ [1]),

В усіх цих творах Черемшина „фантазує, символізує, старається словами описати такі ніжні річи, як ледові квітки, і часом попадає у надмірну, майже нездорову чутливість“ [2]).

Рівночасно листується він із Іваном Франком і з Осипом Маковеєм і за їхньою порадою покидає писати поезії в прозі, хоча ще 1901 р. вміщує в „Буковині“ переспіви мініятур з модерністичних письменників: G. Seume, Шоліон; Мультатулі—Авторітет; Йоган Шляф—Дикі гуси, Пан регістратор [3]). Маковей, даючи коротеньку оцінку цих згаданих оригінальних творів, зазначає, що йому вони не подобаються, і радить Черемшині пробувати пера на живих подіях, тим більше, що він добре знає життя в Карпатах і застерігає його перед небезпекою для молодого таланту, що вдається співати про заморожені фіялки та ледові квітки [4]).

Сам письменник приписує зміну літературного напрямку Франкові, зазначаючи виразно, що він „за порадою І. Франка виступив у Літ Науковому

---

[1]) Дзвінок 1898. Ч. І.

[2]) Осип Маковей. З життя і письменства ЛНВ. 1899. IV, стор. 48—49.

[3]) Буковина 1901. Ч. 45.

[4]) ЛНВ. 1899. IV 48—49.

Вісникові із своїми новелями з мужицького життя як теж, що за його порадою залишив поезію в прозі"[1]) Подібно каже теж і в споминах про Франка: „Опісля (тоб-то після поїздки Черемшини з І. Франком із Відня до Галичини А. М.) завелася була між нами переписка, яка у війні затратилася. Франко радив мені закинути писати поезію в прозі та вернути до „Параски", себ-то до мужиків"[2]). Дійсно в V книжці Літер. Науков. Вісника за 1899 р. появилися дві його новельки: „Св. Николай у гарті" та „Хіба даруймо воду" Не міг, отже, тут бути вплив Маковея, наслідком його згаданих думок у цьому журналі, бо коли ці думки друковано, вже Черемшина здав свої новельки до друку, або що-найменше мав їх уже готовими. Дуже можливо, що Черемшина не так то і слухався порад Маковея, коли той радив йому залишити поезії в прозі, а до голосу Франкового прислухався не тільки через те, що цей останній був визначним письменником, але й через те, що дуже його шанував за його розум і любив за твори, за повісті, за драму „Украдене щастя" й особливо за „Зівяле листя" Франка пізнав наш письменник особисто 1897 р. у Відні, коли був на першому чи другому році університету й належав, як було зазначено, до комітету від „Січи", що разом із поступовими віденцями влаштовував загальне віденське віче проти Казимира Бадені. Промова Франкова на цьому вічі зробила сильне враження на всіх присутніх і зокрема на нашого письменника. „До того часу видавався мені наймудрішим бесідником професор Чиглярж, що викладав римське

---

[1]) Автобіографія.

[2]) Фраґмент із моїх споминів про І. Франка, ЛНВ. 1926. VII—VIII, стор. 238.

право, пише він у згаданих споминах, — одначе, коли я почув Франка, поставив я його далеко вище Чигляржа і вище всіх бесідників із мітингу Хотілося перед ним упасти і цілувати його в руки і ноги. Хотілося його нести, щоб не запорошив своїх ніг порохом улиці. Хотілося обсипати його цвітом. Та через тисячну юрбу не удалося мені приблизитися до нього і я вийшов мов оп'янілий маєстатом його величі" [1]). Не менше враження робить на нього, як і на инших присутніх, Франкова доповідь у фабіянців, де була авдиторія з поступової інтелігенції, де були й парламентарні посли, професори університету, редактори газет і журналів і відомі тоді письменники-провідники, як Петер Альтенберґ і Артур Шніцлер [2]). Так захоплений і перенятий якоюсь набожністю до Франка, намагається Черемшина бачити його та з ним познайомитися, а це вдалося йому через товариша Романа Сембратовича, який представив його Франкові. „Я дивився зблизька на Франка, як на сонце, від якого меркнуть очі. Дуже я врадувався, коли Франко запитав мене, що я студіюю, а довідавшися, що я на другий день їду до дому, сам запропонував: „Ну, — то їдьте разом з нами". Це мусіли бути найприємніші хвилини для молодого студента прав, що „малий гей мушка не мав нагоди зустрічатися з великими людьми і чекав „у гарячці" на зустріч із Франком" Правда, почував він у собі сором і ніяковість, що він як правник, а не філософ, не зможе тай не доріс говорити з Франком на теми, які цей буде порушувати підчас довгої подорожи, а крім того, взагалі він був несміливої вдачі. Це завважив І. Франко і товариським

---

[1]) Фраґмент із моїх споминів про І. Франка, ЛНВ. 1926. VII—VIII, стор. 235—236.

[2]) Т с.

обходженням намагався підбадьорити молодого студента. Крім того, зачіпав теми, що могли цікавити правника, і почав розмову на тему римського права, де виказав такі знання, що здивували Черемшину, як „такий велетень красного письменства, як Франко, мав такі основні і детальні відомості також у тім напрямі“ Сам, Черемшина „маючи тільки незначні знання з науки права, забігав у вуличку літератури“, і тоді Франко почав „іспитувати з Байрона і Шекспіра і зауважив, що від сих двох велетнів зачинається взагалі література так, як право від римського права, а наука про національну економію від Адама Сміта“ [1]). Видко, що на цьому полі вже не потребував так соромитися Черемшина, як у науці права, але все-таки зазначає, що „слухаючи викладу Франка, він почував свою умову бідноту“. Коли, отже, Черемшина підчас університетських студій загарливо займається художньою літературою, то чи не причина теж і розмова з І. Франком, що наче підтверджував тепер те, що писав у своїх статтях, а саме, що письменник мусить принаймні стояти на височині сучасної йому науки та літературних тем і художньо-технічних вимог Щоб дорівняти цим вимогам, Черемшина читає загарливо й майже нічого не пише. Від І. Франка довідується теж, що Шекспір „безсмертний поет сумніву, якого не зумів досягнути навіть Ґете у своїм Фавсті“, що його твір Отелло — це проблема сумніву Ця випадкова лекція ніби піддавала гадку Черемшині, що треба глибше ставитися до літератури, ніж це робили імпресіоністи, що поети й письменники повинні давати якісь проблеми в художній твор-

---

[1]) Фраґмент із моїх споминів про І. Франка, ЛНВ. 1926 VII—VIII, стор. 237

часті, від яких саме відмовлялися поети й письменники нової австрійської школи[1]).

Зрозуміло, що Черемшина, як молодий студент університету, що не дуже займався фаховою наукою, мусів при Франкових енциклопедичних знаннях відчувати свою бідність наукову й малі знання, може навіть уважав свій талант за нікчемний у порівнянні з генієм Франка. Проте не так дивився на це сам І. Франко, що радо листувався з молодим письменником і навіть дає йому вказівки, куди звернути свій талант. У дорозі співав Черемшина гуцульських коломийок, що їх розпочав Параскою:

Ой, пішов я до Параски лиш голі два разки,—
А вна мені показує аж три перелазки:
Оцим будеш заходити — а цим виходити —
А цим будеш утікати та як муть ловити.

„Та Параска подобалась була... Франкові. Франко опісля нераз повторяв її собі у хвилях загальної мовчанки“, згадує про це Черемшина[2]). Але можна думати, що не тільки Параска подобалася Франкові, а й мусів подобатися сам Черемшина, що знав цілу вязку таких коломийок, що мусів показатися людиною, яка має гарний літературний матеріял і може цей матеріял обробити, і через те радить йому Франко пізніше в листах „закинути писати поезію в прозі та вернути до „Параски“, себ-то до мужиків“[3]).

Черемшина має не тільки багатий запас етнографічного матеріялу ще з дитинства, що потім чим раз побільшувався через „Дністрову русалку“,

---

[1]) Hermann Bahr. Studien zur Kritik der Moderne, S. 81.
[2]) Фрагмент із моїх споминів, стор. 238.
[3]) Т. с.

через збірник Головацького то-що, що міг формуватись у художню творчість, коли він читав Федьковичеві твори, але теж мав уже не аби яке наукове знання про усну словесну творчість. А це значить, що Черемшина опановує цей матеріял, а не підлягає йому Він стежить не тільки за українськими науковими працями в цій царині, але теж і за російськими, він добре знайомий із порівняльною методою дослідження, що її давали російські вчені.

Він пише, як було зазначено, під другим псевдонімом Василя Заренка рецензію на працю Михайла Пачовського „Дещо про руські билини і думи", з якої видко, що він знайомий із працями Аксакова, Мілєра, Буслаєва, Вл. Стасова й инших. Він закидає Пачовському, що „не використав праць цих учених про первісну приналежність билин" і що „поваги такі як Хомяков, Безсонов, Стасов, Гірценфельд, Прижов", збув цей дослідник мовчанкою [1]). Ця багата література, що її він цитує, як теж і те, що Черемшина дає рецензію на розвідку, що вийшла ще 1893 р., свідчать за те, що він цікавиться питанням билин і народнього епосу взагалі та студією його. Його цікавить, чи дійсно правдива думка Вл. Стасова, що билини — то шматки індійського епосу, луна далекого сходу, а не національний великоруський епос, чи правдива думка Пачовського про те, що основа билін українська [2]). Черемшина, що ще в гімназії захоплювався збірником дум Головацького, тепер хоче науково їх обґрунтувати. Йому знайомі порівняльні праці так російських учених, як і укра-

---

[1]) Василь Заренко. Дещо про руські биліни і думи, написав М. Пачовський, Зоря 1897 Ч. 10, стор. 198.

[2]) Т с.

їнських, Антоновича, Драгоманова та Житецького. Дуже можливо, що він стежить за останками народнього епосу, чи бодай епічних пісень, дум серед гуцулів і бачить подібність між голосіннями й думами, що її тепер доказує Філярет Колесса [1]). На всякий випадок можна напевно твердити, що його захопив цей рід усної словесности, бо він став підвалиною його збірки „Карби“ Приїжджаючи з Відня на село, він не тільки поповнював свій етнографічний матеріял, але підходив до нього науково й оформлював його художньо, щоб дати в художніх малюнках образ гуцульщини саме тоді, коли Волод. Шухевич виступив із своєю працею й своїми матеріялами п. н. „Гуцульщина“ 1900 р. Тут на селі працював він, як студент так само, як це робив у Відні серед робітників, тоб-то займався більш освітньою й організаційною працею. Розуміється, що тепер бачив він іще більше біду селянську й сильніше її відчував. Працюючи серед віденських робітників, він бачить, як вони організуються, він уже бачив наслідки праці соціялістів серед робітництва, і тим сумніший образ галицького села й селянина та робітника (сільського) показався в його очах. В порівнянні з віденськими робітниками, яке жахливе життя сільських робітників на тартаці, яка страшна їхня темрява. Вони не мають найменшої організації, а тим самим і ніякого відпору й через те всі їх використовують („Більмо“, „Лік“). Віденське віче, докладні Франкові матеріяли, що малювали становище галицького селянина, шахрайства, що їх допускалися пани (власник тартаку та його зять, злісний, жан-

[1]) Д-р Філярет Колесса. Українські народні думи у відношенню до пісень, віршів і похоронних голосінь З. Н. Т-ва ім. Ш-а у Львові т CXXXII. V Думи і похоронні голосіння, стор. 1—37

дарм, екзекутор), отже, пани й ріжні підпанки, стали тепер яскравіше перед очі письменника, що рівночасно не закривав очей на селянську темноту, яка побільшувала це нещастя.

Після великого міста Відня, після розкішного життя панського, що його бачив письменник у столиці, навіть і в порівнянні з робітницьким життям по містах, як нужденно виглядало тепер це селянське життя, як на кожному селянинові було вирите це згірдне слово „мужик" Недаремно то показав його нам Богдан Лепкий на вулицях австрійської столиці, де німці не можуть надивитися на такого дивогляда[1]). Селянин за Черемшиною „не потребує представлятися. На його стан зложилися віки нужди і вип'ятнували на ньому грубими буквами „мужик"[2]). Такі самі Лукич і Юсипко, що „виглядають наче мерці, що урвалися з тамтого світа[3]), така сама постать гуцула, що скулився над трупом конячки („Чічка"), такий самий портрет селянки: „Така гей хрущик маленька, як грудочка глини під тичкою, як маціцька каблучка межи стовпом а землею. Вітер звіяв би її полегоньки і як стеблом перекидав би по дорозі, як би його гори не сперали" („Бабин хід"), такі всі „герої" його нарисів, що незабаром будуть появлятися на світ Не дивниця. Черемшина наче „другий раз на мужицький світ народився"[4]), він дивиться на все навкруги очима свідомої людини, що розуміє село, любить його та його мешканців, що боліє його болями. Любов до села та й та біда, що її бачив навкруги, що чимраз іще побільшується, виривають із-під його

---

[1]) На послухане, Альманах „Січ" 1898.
[2]) „Св. Николай у гарті"
[3]) „Раз мати родила".
[4]) Його слова про Стафаника в „Добрий вечір, пане-брате!"

пера сильний оцей уступ, що його поставив автор на початку збірки „Карби“

„У пригорщі брав-би тото зелене село, леліяв-би як дрібненьку запашну отаву, гладив-би як паву

Дивіть, хитається межи горами, гей дубова колиска у віночку, чічки розкидає.

Хотів-би тоті чічки позбирати, вітрові не дати, в садочку посадити. Та скілько разів рука за ними посягне, стілько разів підіймає мерця.

Сухі надмогильні квіти на цвинтарних струпішілих хрестах.

А хоч-би їх позліткою золотити, не повеселіють.

А хоч-би їх росою росити, не покрасніють.

Лиш-би їх до серця тулити, лиш-би ними серце кривавити.

Най-би раз сонце на кам'янім вершку сіло, най-би на тото село подивилося“ й т. и.

Отже, даремно Д. Донцов обурюється на тих критиків, що по виході збірки „Карби“ привітали Черемшину, як поета „народнього горя, народньої теми“, поета, що розсипав по своїх творах стільки тепла і любови, даремно іронізує з тих, що „бачили основну прикмету письменника в його демократизмі і гуманнім реалізмі“ [1]).

Маючи, отже, матеріял із села, міг Черемшина вернути до тем із селянського життя, коли його до цього заохочував І. Франко, і вже в ЛНВ за 1899 р. дав два свої оповідання: „Св. Николай у гарті“ та „Хіба даруймо воду“. Зі слів авторових, що з цими новелями він виступив у Літературно-

---

[1]) Дм. Донцов. Марко Черемшина, ЛНВ. 1927 VII—VIII, стор. 305. Це виступ супроти Гната Хоткевича (Камні отмєтаємиє. Укр. хата 1909) та й акад. М. Грушевського на його рец. у ЛНВ. 1902. IX.

Науковому Вісникові, коли його засновано (автобіографія), можна б думати, що він дав ці новелі до друку зараз по заснованні цього журналу, але це не зовсім так, бо як уже зазначено, ці твори появилися майше по $1^1/_2$ річному існуванню цього журналу. За цей час міг він теж на підставі творів, що появлялися в Літ. Наук. Вісн., пізнавати дух часу в українській літературі, на нього вказувала теж і збірка Наталі Кобринської, що видала свою збірку оповідань саме під таким наголовком („Дух часу"), де були художньо змальовані відносини на селі та бойові громадські теми („Виробець", За для кусника хліба" й ин.).

Черемшину, як правника, мусіли захоплювати теми, що їх порушував І. Франко в таких своїх оповіданнях, як „Добрий заробок", „Хлопська комісія", його дуже зацікавила драма Франкова „Украдене щастя". Ті мотиви ми подибуємо теж у його збірці, в оповіданнях „Св. Николай у гарті", „Злодія зловили", „Раз мати родила". На вибір теми могли впливати, крім Франкових, іще твори инших письменників, як напр., Богдана Лепкого, якого виривок „На послухане"[1]) ніби причинився до його „Основин" і т. ин. Розуміється, що ця література тільки полегшувала йому давати дійсні події, що їх зустрічав у житті. Пам'ятає він відносини між батьком і дідом за те, що цей продав у гніві ліс і ніби звертає на це свою увагу; як правник, бачив він теж, скільки то дітей збиткується над батьками, коли вони записали їм своє майно й на тому тлі повстають нариси „Дід", „Бабин хід". Знає драму, що її приносить темнота та віра в нечисту силу й на цьому базується його нарис „Основини", що є теж протестом проти того, що

[1]) „Січ". 1898 р.

депутати водять до Відня селян. Так, отже, література та дійсне життя піддавали йому теми. А літературну техніку засвоїв собі він, як було зазначено, читаючи так нову, як і давнішу европейську та російську літературу Його цікавить не лише зверхній драматизм, що його давала імпресіоністична література в формі монологів і діялогів, від яких сам починав уже в гімназії, пишучи свого „Керманича“ та які теж мав у російській літературі, особливо в Достоєвського; не менш цікавили його драматичні ситуації й драматичні конфлікти, а їх виразно підкреслював Достоєвський, що задавав собі й читачам питання, що саме допровадило його дієву особу до катастрофи, яку письменник постановляє змалювати. Черемшина, що вже в гімназії писав драму, засвоює собі ще більше цю драматичну основу Її бачимо в новельці „Хіба даруймо воду“, „Більмо“, „Раз мати родила“, „Злодія зловили“ Читання творів ізгаданого російського письменника причиняється до того, що Черемшина копається в душевних процесах дієвих осіб, а французькі натуралісти, як Золя, Поль Мюссе та Ежен-Марсель Прево, що їх ізгадує в рецензії на оповідання Вячеслава Будзиновського „Стрімголов“ [1]), не дають йому забувати, що цей унутрішній світ людини формується в наслідок і на підставі зовнішніх обставин. Через те відкидає Черемшина випадок, як підставу до драматичної будови, і стежить за психологічною правдою дієвих осіб. Рівночасне студіювання письменників імпресіоністів і натуралістів дає йому змогу користуватися новими досягненнями перших, але не допускає його кидатися в суб'єктивізм, а, навпаки, дозволяє йому за дру-

[1]) Зоря 1897, стор. 197

гими давати зовсім об'єктивні малюнки. Крім того, лірика письменників настроївців і знання народньої творчости викликують з-під його пера нариси-голосіння, коли він, як людина класово вже свідома, бачить пролетаризацію села за капіталістичного накопичування, коли він чує, як село гине, коли він бачить у ньому трупи й чує голосіння над ними, коли він із любови до села подає своє голосіння (вступ до „Карбів") і голосіння селян. Надзвичайне знання гуцульського життя і надзвичайне знання народньої творчости, зокрема гуцульської, дає йому змогу писати правдиві сільські малюнки, що виходять наче з-під пера найкращого селянина. Так повстала ціла низка новель і нарисів, що їх писав наш автор під відомим уже нам псевдонімом, що став другим його ім'ям. Ці нариси вийшли влітку 1901 р. заходами й за редакцією проф. д-ра Василя Сімовича збіркою „Карби", що була відбиткою з „Буковини". Про це розповідає нам редактор цієї збірки ось як: „Власне, хто такий „Черемшина", ми довго не знали. Його новелі, що появилися в „Літературно-Науковому Віснику" та в „Громадському Голосі", звернули були на себе увагу не тільки молоді, але взагалі всіх, що цікавилися новинами нашого письменника. Я собі пригадую, що в липні чи серпні 1900 р. в домі Емануїла Лисинецького в гуцульському селі Космачі, де я тоді пробував, зав'язалася була дуже цікава дискусія з приводу таких новель Черемшини: „Злодія зловили", „Св. Николай у гарті" та „Основини", та що шешорський пан-отець Рогожинський дуже ними захоплювався. Власне, „Черемшину" відкрив для нас покійний уже тепер колишній товариш Семанюка з коломийської гімназії і наш товариш із „Молодої України" Володимир Войнаровський, званий у нас

популярно „Дзярком“ Коли в „Редакційному комітеті“ (зложеному з мене та Когута) вирішено видати збірку Семанюкових новель, то власне Войнаровський вивідався адресу автора, написав перший лист до нього й поручив мене як редактора майбутньої його збірки. Так і почалося моє листування з Семанюком, наскілько собі пригадую з початком 1901 р. (все воно, само по собі, дуже цікаве, загинуло на початку світової війни).

З перших листів я довідався, що Семанюк має, крім того, що друкувалося вже по часописах та журналах, багато дечого готового, але ж молодий автор чогось вагався все давати до друку, мовляв, не оброблено, хто зна, чи воно що варте, і треба було таки добре переконувати, щоб, нарешті, він ізгодився та прислав рукопис. І так само довго треба було доказувати, що, властиво, ховатися під псевдонімом зі скромности нема чого, що його оповідання роблять велике враження, що автор себе не доцінює й т д. Правда, „Черемшиною“ він так і залишився в „Буковині“, але ж на відбитці поставлено в заголовку й його справжне ім'я (просто ще й тому, щоб задовольнити цікавих людей, що хотіли знати, хто такий „Черемшина“) побіч псевдоніму Упорядкування збірки належить авторові самому, в редакційних справах Черемшина поклався цілком не мене, дозволяючи не тільки робити примітки, а й виправляти мову (цього я не важився робити), та правопис. Узагалі між автором і редактором за цілий час друку ніяких непорозумінь не було“..... Гонораром автора було—декілька примірників, він і не жадав нічого більше (та ми були б і не дали, бо теж не мали) — збіркою-ж, як писав мені, він був задоволений [1]).

---

[1]) Д-р Василь Сімович. До видання першого збірника Черемшинниних творів, стор. 17—19.

В якому порядкові хронологічному писав Черемшина ці твори, чи в такому, як їх маємо у збірці, чи в якому друкувались у „Буковині“, годі знати, бо не довідався про це й акад. М. Грушевський, що, пишучи рецензію на збірку, звертався з запитанням до Черемшини, але відповіди не одержав [1]). Можна тільки догадуватися, що першими могли бути оповідання, що мають подібні мотиви зі згаданою Франковою творчістю, але це тільки здогади. Бо вертати міг Черемшина до селянського життя саме через спомини, отже, автобіографічний нарис „Карби“, що його поставив на чолі збірки, міг бути одним із перших, а теми перших нарисів, надрукованих у Літ Наук. Віснику, тоб-то „Св. Николай у гарті“ та „Хіба даруймо воду“ звязані з темою його драми „Несамовиті“, ніби підказують брати ці оповідання за перші, що їх написав письменник, покидаючи настроєву творчість, тим більше, що мова цих двох нарисів дуже зближена до літературної мови, коли тимчасом мова дальших нарисів уже чисто селянська. Деяким поясненням що до порядку написання його творів може послужити факт, що про нього розказує проф. Василь Сімович. „Один раз... як покійний побачив, що в „Буковині“ після оповідання „Бабин хід“ появилися зараз „Основини“ та „Більмо“, а не надруковано „Зведениці“, він написав до мене дуже гострий лист із протестом проти непоміщення „Зведениці“ та ще з загрозою, що не дозволить на дальший друк своїх новель, коли б із яких „моралізаторських“ причин ця новеля не ввійшла в збірку. Справа ця малася ось як. Тодішньому шефові „Буковини“, інсп. Омелянові Поповичеві, не подобалася через щось ця перша новеля (я

---

[1]) ЛНВ. 1902. IX.

вважаю, що це чи не найкраща річ у цілій збірці), так само дуже високо все цінив її Стефаник, і він тодішньому редакторові „Буковини“ сказав її не друкувати. Тоді ми врадили зараз же складати „Звединицю“ окремо, й вона появилася на тому місці, де бажав собі бачити її автор[1]) (підкреслення моє). Чи не на хронологію повстання новель налягав тут Черемшина, коли визначував їй місце, порядкуючи сам цю збірку Як побачимо з дальшого розгляду, такий порядок новель своєю будовою відповідав би часові повстання, крім, може, нарису „Карби“, що міг повстати не на самому початку його повороту до реалізму Питання тільки, чому не дотримувався хронологічного порядку в „Буковині“, де йшли ці новелі ось так: 1) Горнець, 2) Чічка, 3) Карби, 4) Злодія зловили, 5) Дід, 6) Раз мати родила, 7) Св. Николай у гарті, 8) Хіба даруймо воду, 9) Грушка, 10) Лік, 1) Бабин хід, 12) Основини, 13) Більмо, 14) На боже. Бачимо, що тут були надруковані всі твори крім „Зведениці“, як це зазначив проф. Сімович, що подав причину ненадрукування цього твору, але порядок тут инший, ніж у збірці. Поки що точної дати написання кожного твору не маємо. Більш певного можна сказати про наголок збірки. Дитячі роки закарбувалися в пам'яті й на серці письменника, дитячі роки зробили таки добрий карб, бо дали йому художню народню техніку, що її тепер наш письменник використовує, доповнивши її багатою технікою літературною, що її засвоїв собі Черемшина дуже добре. Ми будемо бачити пізніше, як він кладе

---

[1]) Др. Василь Сімович. До видання першого збірника Черемшининих новель „Карби“ (Спомини редактора). Студенський Вісник, стор. 18.

велику вагу на наголовок, що має вже передати не тільки зміст збірки, але й певну форму, в яку вбрані його твори, тай основний тон. Отже, даючи назву „Карби“, Черемшина не тільки зазначає, що буде говорити на теми, що сильно закарбувались у дитинстві, що потім чимраз більше карбувалися, не тільки подякує тим, що перші карбували добрі карби на його чутливому серці й пам'яті, але теж і тією формою, що теж сильно врізалася йому ще з дитинства, тоб-то формою голосіння, що так тепер надається при творчості зору та слуху, коротко кажучи, при творчості імпресіоністичній.

5) Адвокатська канцелярія та громадська праця

Рівночасно береться він за правничу науку, що її занедбував, захопившися літературою, кінчить права 1901 р. і вступає до суду таки у Відні на суддівську практику „Та побачивши, що там на посаду судді треба ждати найменше 25 літ“, переписується він по році цієї практики на адвокатуру й повертає до Галичини, на постійний побут, осідає в Делятині, серед „улюблених зелених гір“, одержавши там місце конципієнта в адвоката д-ра М. Лагодинського [1]). Будучи конципієнтом

---

[1]) Марко Черемшина. Світ 1927 9. Львів, 15 травня, стор. 2. Сам Черемшина пише в автобіографії, що в Делятині в канцелярії д-ра Лагодинського був він 6 чи 7 років. Ще в березні 1912 р. застає його там М. Козоріс (Літературна газета 1927 5), отже, виходило б, що Черемшина поступив до Лагодинського десь 1905 р., а не 1902 або 1903, як це виходить із даних у „Світі“ Цій даті поступлення до Лагодинського 1905 р. відповідало б і те, що каже Козоріс, що Черемшина кінчив у березні 1912 р. семилітню практику адвокатську Але, коли-б ми приняли 1905 рік, то задовго сидів би у Відні Черемшина чи то в університеті, (отже, не скінчив би

адвокатським, промувався він на д-ра прав аж 1906 р. Тепер може він занятися дійсно громадською працею серед селян і робітників тартачних, салінарних і залізничих, будучи сам членом радикальної партії та працюючи в адвокатській канцелярії свого шефа, політичного однодумця. Про цю працю згадує Черемшина коротко:

„Тут (у Делятині А. М.) перебував я 6 чи 7 годів і займався січовою організацією та просвітою селян і залізничих та салінарних та тартачних робітників. В кождім селі знала мене і мала дитина, мужики мене дуже полюбили і тому легко прийшлося мені заступатись і клопотатись двічи за кандидатурою моєго шефа на посла у парламенті до Відня“

Чому ж тим обмежувалася його громадська праця? Бо на цьому полягала тепер майже вся праця радикальної партії, що вже з 1899 року приймає нову політичну фізіономію, коли з заложенням нової „української національно-демократичної партії“ з давніх радикалів і народників (27.XII 1899) стара радикальна партія, партія народницького соціялізму, перестала фактично існувати [1]). Тепер ця партія рекрутується з елементів не зовсім свідомих, але таких, що тільки приймали ріжні соціялістичні гасла більше для національного виступу проти польських панів і взагалі проти польських партій, бо ці останні не знали границь у свойому польському шовінізмі, коли навіть лідер польської соціял-демократії заявив на львівському

його 1901 р., як подано в журналі „Світ“), чи то на практиці в суді, що менше правдоподібно, або треба було-б нам думати, що Черемшина не рахував своїх років у д-ра Лагодинського перед тим, чім здав докторат 1906 р.

[1]) В. Левинський. З українського робітничого руху в Галичині. Дзвін 1913. 9, стор. 227—228.

з'їзді партії (1911 р.), що „польські соціялісти є спадкоємцями старої революційної польської шляхти, що ця революційна noblesse обов'язує їх" [1]). Теперішня радикальна партія стає чимраз більше дрібно-міщанською, опирається на більше заможньому селянстві, що за пролетаризації села може дороблятися трохи кращої долі, купуючи поле від бідняків, і за допомогою цих селян може вона виступати супроти польського капіталу [2]).

Так, отже, провадить Черемшина таку працю, яка була, коли не в програмі його партії, то принаймні на практиці, та яка відповідала його вдачі. Бо він виразно каже про себе: „Більше пасивний, чим активний, хоть живо і невгавно шукаю, але не борець я. Швидко запалююсь, але і швидко остигаю" І в своїх творах, як ми бачили, любить виставляти такого працівника серед народу, як у драмі „Несамовиті", так і в нарисі „Хіба даруймо воду" В останньому нарисі з незатаєною теплотою малює він образ учительки, що, відчуваючи гірку долю народу, постановила „працювати, невгавно працювати для його добра і вчинити його щасливішим, — то була її мета, її ідея. А мрії? Мрії стелилися золотим промінням над тим самим рідним народом, але народом, що двигнувся завдяки її праці із тьми тьменної. Вони так і сяють перед нею і ще дуще загрівають своїм теплом її ідею" Тут не тільки думки та мрії самої учительки, що переконана, що як іщезне темнота, то „тоді опиниться вона в ясній країні радощів", але й думки та мрії самого автора. Він не тільки захоплений освітньою працею серед селян учительки, що як залежна дуже від своїх зверхни-

---

[1]) В. Левинський. З українського робітничого руху в Галичині. Дзвін 1913, XII, стор. 501.

[2]) Т. с., XI, стор. 412.

ків, не могла провадити иншої праці й так уже виказувала геройство, коли вона з небезпекою попасти в неласку начальства, навіть за це не думає, але знаючи, що треба „праці, праці“, вона працювала. Тут сам автор переконаний, що так і треба працювати для народу. Коли його пізнав М. Козоріс у березні місяці 1912 року, то він уже тоді не дуже загарливо займався громадською працею, бо Козоріс зазначує, що Черемшина „брав деяку участь у громадському місцевому житті, але ширшого розмаху в цій справі у нього не було в Делятині“ [1]). Ці слова противляться тому, що казав сам про себе Черемшина, а можна їх зрозуміти тільки так, що письменник говорить за перші роки свойого перебування в Делятині, а М. Козоріс за останні, бо ж і він зазначує, що Черемшина „звичаєм старих холостяків не любив чотирьох самітніх стін і бував між ними гостем“, тільки додає, що наш письменник „любив товариство, забави“, отже, туди звернув свою енергію та свій вільний час. А вільного часу не дуже багато в нього було. Черемшина, за М. Козорісом, був людиною, що „пірнула цілком у гущу професійних обов'язків провінціяльного адвоката, спрямувала на цю обмежену царину всю свою енергію і ввесь здоровий ґаздівський розум“ Козоріс як очевидець посвідчує, що Черемшина живе цілком життям гуцулів, що цілком із ними з'єднується, що „багато з них на нього перейшло“, що робив навіть враження „ґазди“ (дядька), що „знає свої справи, як своїх п'ять пальців, і не хвилюється за них, бо знає кожній і місце, і ціну, вміє з нею справитися“

---

[1]) М. Козоріс. Марко Черемшина. Спомин. Літературна Газета. 1927. Ч. 5, стор. 4.

„Я був разом з Черемшиною коло тижня, — пише далі М. Козоріс, людина того самого фаху, бо теж адвокатський конціпієнт і теж письменник.— Для мене великою приємністю було обсервувати його відношення до клієнтів селян і прислухатись до його розмов з ними. Я бачив, що передо мною сидить фахівець, який знає „ґазду“ й „дєдю“ (підгірянина і гуцула) наскрізь.

Я помічав, що тільки селянин став на порозі, — він (Черемшина) уже знав приблизно, в якій справі той приходить, чи буде брехати, чи ні.

Він спокійно кидав короткі питання, байдуже, якось збоку заговорював „ґазду“, й останній і не зчувся, як сказав усе, навіть те, чого не хотів.

Коли б незнайомий під дверима підслухував їхню розмову, — був би певний, що це розмовляють два „ґазди“, один заклопотаний, нерішучий, а другий певний, упертий, розумний“. Ці останні слова дуже важні, коли ми хочемо добре розуміти Черемшинову творчість, коли підходимо до її оцінки та її характеристики. Вони вказують, що те, що малював наш письменник, не є його власне, не є суб'єктивне, а є наскрізь селянське, отже, й об'єктивне. Бо знання селянина, з усіма його клопотами, потребами, знання його психології, його думок, його почувань, надій, його способу вислову, використовував не тільки Семанюк адвокат, але й Черемшина письменник. Чому ж не відзивався одначе письменник Черемшина від появи збірки „Карби“, маючи такий прекрасний матеріял, що його подавали йому селяни, що день-у-день „десятки їх дожидало його на сходах канцелярії, суду, стояли з відкритими головами біля його стола, мов у церкві біля „престолу“, та з

глибини волохатих грудей витрясали перед ним усі свої скарги, клопоти і таємниці" [1]).

М. Козоріс пояснює це тим, що дрібні справи, клопоти провінційного адвоката так його засмоктали, що він одірвався від письменницької діяльности. Він росте як адвокат, але засипає летаргійним сном як письменник. „І в суді, і серед місцевих адвокатів і поміж людністю, як правник,—Черемшина мав велике реноме.

У кого була тільки справа, чи така, за яку він боявся, чи взагалі більш-менш важлива,—той ішов „до Семанюка" „Де Семанюк?". „Іду до Семанюка!", — це говорили й гуцули, і підгіряни і євреї"

„Адвокати вважали його за серйозного й небезпечного противника, такого, що не впустить найменшої нагоди, жодної правної можливости, візьме на увагу всі дрібниці „за" і „проти", і який не відступає до останнього моменту Це було видно із його чорновиків позвів, апеляцій, рекурсів. Ця канцелярія, ці розмови, ці клієнти— розвивали „Семанюка", а засипали, путали, вбивали „Черемшину" (який тоді в щоденному житті одсунувся осторонь" [2]).

Безперечно, що в цих словах міститься багато правди, але не вся правда, що заняття канцелярські так, коли він був адвокатським конципієнтом у Делятині, як і пізніше, коли він від 1912 р. мав свою власну канцелярію у Снятині, були важною перешкодою в літературних заняттях і причиною його мовчанки, але не єдиною. Бо ж канцелярія та заняття адвокатське залишилось у нього й по війні. „І досі заступаю мужи-

---

[1]) М. Козоріс. Марко Черемшина. Літер. Газета. 1927 Ч. 5, стор. 4.

[2]) Т с.

ків перед судом та ріжними властями", підкреслює сам Черемшина (Автобіографія), а все таки він находив час, щоб дати незрівняні малюнки свої, находив іще час на переклади з чужих мов. І це робив він уже систематично. Годі через те погодитися з М. Козорісом, що каже: „Треба було аж світової різні, щоб „Черемшина" знову виринув і струснув з себе на якусь хвилину[1]) все сміття справ та клопотів провінціяльного адвоката" [2]). Годі теж думати, щоб Черемшина, що стільки часу зуживав на студіювання художньої літератури в гімназії, в університеті, так зовсім уже від неї відхилився підчас адвокатури, щоб після університетських студій зовсім одірвався від культурного життя, як це твердить М. Козоріс. Не тільки висока техніка, що її дав нам Черемшина по двадцятьох роках мовчанки, може свідчити за те, що він мусів стежити за літературою, але теж і його переклади й листи, де він ізгадує про сучасну літературу, доказують щось зовсім протилежне. Та й проф. В. Сімович, свідоцтву якого мусимо найбільше вірити, пише: „Від їх появи (тоб-то збірки „Карби" А. М.) до світової війни Черемшина майже нічого не друкував, хоч писав дещо" [3]). Причина його такої довгої письменницької мовчанки, на мою думку, глибша. Це ставлення критики до його творчости. По виході його збірки „Карби" дав ширшу рецензію на неї акад. Михайло Грушевський [4]), у якій похвалив автора й підніс вартість його творів, але рівночасно вказував у деяких

---

1) Підкреслення моє.

2) М. Козоріс. Марко Черемшина. Літ. Газ. 1927 Ч. 5.

3) Д-р Сімович. До видання першого збірника... стор. 20.

4) ЛНВ. 1902. IX, стор. 128—134.

творах на залежність від Стефаника, нижче цінив його твори, що були саме так притаманні Черемшиновій творчості, та й застерігав автора перед цим родом ніби то суб'єктивної, ніби суто імпресіоністичної творчости. Коли так підходив один із найбільших авторитетів, то що ж говорити було вже за инших. Черемшина почував, що при тій своїй техніці літературній він не спекається закиду в суб'єктивізмі, в наслідуванні Стефаникової манєри, а в виборі тем у наслідуванні якогось иншого письменника, і через те замовчав.

Коли 1898 р. зрозумів він слушність закидів, що йому робили за його „заморожені квітки" Маковей і Франко, і за порадою Франка „вернув до мужиків", тоб-то, використавши досягнення нової літературної техніки, почав давати суто реальні малюнки галицького села таки селянським засобом, у вигляді розмов чи голосінь і селянською мовою, то тепер, коли його не зрозуміли, він замовчав, не розриваючи проте звязку з літературою. Що мій здогад має деяку підвалину, видко хоча б із одного факту, що свідчить, як чутливо прислухався Черемшина до голосу критики та як на неї реагував. Sir Galahad видав 1925 р. книжку п. н. „Idiotenführer durch die russische Literatur", Albert Langen Verlag, München і в ній гостро й несправедливо накинувся на творчість російських геніїв. І Черемшина пише до мене: „Позволяю собі звернути Вашу увагу, як літературного критика, на нову книжку п. з. „Idiotenführer, в якій Sir Galahad на заході наробив багато шуму і зрівняв з болотом Достоєвського і Толстого, а своєю їдовитостю н а с т р о ю є ч о л о в і к а т а к, щ о в з а г а л і в і д х о ч у є т ь с я щ о н е б у д ь п и с а т и" [1]).

[1]) Підкреслення моє.

Коли Черемшина так реагував на те, що ка жуть не про нього, то як сильно мусів він від чувати все, що про нього було сказано, та прий- мати надто до серця навіть мимовільну догану Крім того, ми бачили вище, із слів дуже близь- кої до нашого письменника людини, що Черем- шину треба було добре підмовляти, щоб давав свої твори до друку, а він усе відмовлявся, що ніби вони не оброблені, а по-друге, що найменша дрібниця могла бути підставою до того, щоб не пускати своїх творів у світ[1]).

Але 1909 р. Гнат Хоткевич[2]) сильно підніс саме його ті твори, що належали до Черемшино- вої „властивости", а світова війна та війна з Поль- щею й сьогоднішній стан Галичини під Польщею дали йому новий матеріял, що саме підходив до його техніки голосінь, історичних пісень і давніх епічних пісень у сьогоднішній формі народніх колядок, і тоді почав він уже знову писати, не покидаючи вже пера до смерти. Через те не можна погодитися з думкою М. Козоріса, що Че- ремшина „струснув з себе на якусь хвилину все сміття справ та клопотів провінціяльного адво- ката"

6) Війна й Марко Черемшина

До світової війни був загал галицької інтелі- генції зовсім не підготований і сприймав її, як велике лихо. Маючи одначе свідомість того, що

---

[1]) Д-р Василь Сімович. До видання першого збірника Черемшининих новель „Карби", стор. 18; А. Ніковський думає, що причиною довгої мовчанки було те, що Черемшина „продукувати новельки ad libitum не хоче" Т Бордуляк, Оповідання, Кнігоспілка, 1927, стор. XXV—XXVI.

[2]) „Камні отмєтаємиє" (М. Філянський, Арт. Хомик, Черемшина). Українська Хата. 1909, стор. 523—538.

йде на Галичину російський царат, що хоче знищити зовсім Україну й українців, багато галицької інтелігенції та свідомих селян поступали в лави добровільців, як січові стрільці, щоб боронити Галичину та здобувати Україну Загал був захоплений національною романтикою. Перенятий нею теж був і наш письменник, як бачимо це з творів „Туга“ і „Перші стріли“, де маємо ідеалізацію стрілецтва, хоча перший твір чи не краще віднести до 1918 р., тоб-то до війни з Польщею. Але швидко ця вся романтика відлетіла, бо прийшла буденщина війни, а з нею неймовірні жахи. Цю війну задумали використати польські пани, що встигли вже галицьких українців оголосити москвофілами, австрійськими зрадниками. Кидала підозріння на все українське населення Галичини польська преса й адміністративна польська влада, що до війни підтримувала москвофілів усюди, а кожний використував це підозріння по свойому Австрійська армія явилася справжнім катом галицького українського населення. Почалися масові арешти інтелігенції та селян. Потерпіли особливо ці останні. Розлючені війська, особливо мадярські, коли армія зазнавала поразок, допускалися найстрашніших насильств. Вішано тисячами невинних селян, що були найвірнішими австрійськими підданими, що сами не раз, як гуцули, боронилися від ворога, йдучи в відділи добровільців. Молоді гуцули організуються в добровільні відділи пушкарів (стрільців), коли австрійська армія зі старих запасних не може оборонити їхньої землі, їх улюблених гір. Вони боронять своїх сіл від ворога в окопах, а село їх годує. Але Австрія навіть і їм не довіряє, і вони мають боронитися перед ворогом „кулями старих рушниць, або камінним плиттям, або колодами і

бервенами", що їх скидають вони з гір. І все таки навіть такою „технікою" вони не допускають ворога, тримаючи „фронт верхами гір понад дорогою", боронять краще краю, як ці запасні (ляндштурмаки), що „мали свою касарню серед села в громадській канцелярії" із своїм комендантом, що міг тільки, сховавшися за бадіків, дивитися через „окян" на ворога („Перші стріли"). Село все таки годує навіть і цих „оборонців" ляндштурмаків, а за це все, тоб-то за оборону й таке ставлення до війська, стріляють австрійські вояки на них. За повної безкарности ріжних комендантів і за ненависти до українських селян, моґли польські офіцери налюбуватися їхніми жертвами до схочу („Зрадник", „Помéнник"). Появилися ріжні п'явки, що хотіли скористатися на цьому й робили навмисне доноси на невинних селян, щоб так нажити собі маєтки, загарбавши їх від темних гуцулок, коли їх чоловіків повішано. Нераз сами темні гуцули причинялися до своєї смерти, коли вони, посварившися між собою, у гніві доносили безпідставно одні на одних. Не розуміючи німецької та мадярської мови, вони не раз сами на себе стягали при військовій безкарности, при денунціяції, смерть („Бодай їм путь пропала"). А через те, що цілий час війна точиться в Галичині, в Карпатах, через те, що цілі села переходять із рук у руки, через те для галицьких селян ця війна була правдива смерть. Не тільки нищила вона цілі села через евакуацію, через битву („Село потерпає", „Після бою") та через військову практику, коли все стає „цісарським" — (і сами люди, і сеселянське добро, що його нищать жовнірі, як хочуть, і навіть жіноцтво, коли вояки насилують і дівчат і молодиць), але ще доповнювали цю

смерть ріжні насильства, так з боку російських, як і австрійських військ.

Черемшина, що підчас першої інвазії російської живе в батьків у селі Кобаках, переживає всі страхіття цієї війни. Він відчуває жах цієї війни („Село потерпає", початок „Помéнника"), він бачить, як гуцули боронять свойого куточка землі, коли австрійські війська не можуть видержати напору російських військ, і бачить гірку нагороду за цю оборону („Перші стріли"). На його очах відбуваються всі ці жахливі події, що їх допускались австрійські війська, він добре бачить, що то значить війна, та ще й до того військова практика, що її виконували мадярські й польські та німецькі, а потім російські війська („Помéнник", „Бодай їм путь пропала", „Зрадник", „Йордан").

Він бачить теж, як село гине, коли Карпати заняла російська армія, словом, о його вуха відбивається все це голосіння, весь той зойк і стогін села, а на його очах проходить дійсна смерть галицького села („Село вигибає").

І почувається, що він, перенятий усіми тими неймовірними страхіттями війни, коли в ім'я її можна з усім, тоб-то з людьми та майном, робити, що подобається тим, які цю війну провадять, коли, як Черемшина каже, все „стає тісарським", і коли можна розпоряджатися й селянським життям і добром, почувається, що він запротестував проти такої війни. Війна ніби розкрила йому очі й він визбирує всі жахливі моменти, щоб їх намалювати так, як це намалював би найсвідоміший гуцул.

Черемшина, що як бачили ми, так перенявся був селянською психологією, що став наче селянином, тепер підчас війни ще більше ним стає. Живучи на селі в батьків, він, як безробітний

інтелігент, живе тим, чим жило все населення, тоб-то чекає кінця війни, а поки-що бачить, чує, приглядається й сам розповідає всі її жахи. Він чує голоси селян, він живе ними, він сміється їхнім сміхом, він плаче їхнім плачем, він тужить їхньою тугою, лякається їхніми страхіттями, жаліється їхнім жалем, у повному того слова значінні. Він, як свідома людина, бачить тільки більше, ніж бачить і розуміє гуцул, що попадається через свій нерозум, через свою темноту, через свою простоту та наївність, у ще гірше лихо, ніж те, що його приносить уже сама війна. Він розуміє, хто й чому доносить на гуцула, він знає, як використовують ситуацію ріжні п'явки, як вони вміють на війні таки за допомогою селянина дороблятися, він із огидою гуцула плямує цю гієну, що то вигрібає з кишень жовнірів, убитих у боях, гроші та инше добро, що купує від санітарів одяг, що вони стягнули його з убитих („Після бою"). За таких обставин, коли гуцул певний, що військо може все робити з селянами, що йому забажається, коли він бачить повну безкарність, він може тільки скинути перед трупом убитого капелюха та сказати санітарам: „...Воськове діло гуцулію вбивати, а наше діло її поховати". Селяни знають тільки, що війна, що кожна битва — то смерть мужикам, але не можуть супроти цього протестувати, і це виривається в сумну іронію, що її так талановито передає Черемшина („Після бою").

Увесь цей матеріял укладається в його пам'яті, щоб перейти потім у чудові малюнки переважно в формі гуртових селянських розмов і переважно голосінь, чи якихось плачів, що нагадують нам давні невольницькі плачі. Ця остання форма не випадкова. Коли її вживав Черемшина вже до війни, бачучи

тільки смерть на лицях селян і чуючи на кожному кроці в селі голосіння, то тепер підчас війни мав дійсної смерти повно навкруги, бо ж бачив, як дійсно гинули цілі села, він чув тільки зойки й голосіння по всіх усюдах.

Крім того гуцули, що звичайно кожну подію в житті складають у пісню, перетворювали теж дуже багато воєнних подій і наслідків війни в пісню й це піддавало Черемшині не тільки матеріял, але й форму. Він зберіг теж і філософію селянську, що її витворила війна, та всі ці жахливі події, що їх ми зазначили вище, отже, дав нам наскрізь реальні малюнки.

Війна дала змогу Черемшині примітити ще один мотив у відносинах родинних, що їх так любить теж доторкатися народня пісня. Це мотив жіночої зради. Черемшина, що взагалі не вірив дуже в жіночу вірність і пам'ятав Федьковичеві слова: „А у жінці тільки віри, що на бистрій ріці піни“ [1]), примітив ту жіночу невірність іще більше, коли війна принесла з собою багато родинних нещасть. І цей мотив буде він обробляти теж тільки зі світогляду гуцула так, як „придумали ґодні ґазди та й ґодні ґаздині“, тільки надаючи форму новелі тим мотивам, що їх мав у народній пісні, нераз переплітаючи нариси таки вививками з тих пісень. Так буде виходити ціла низка його нарисів і новель, що зачіпатиме це питання жіночої невірности, як ось: „Козак“, „Зарікайся мед-горівку пити“, „Парасочка“, „За мачуху молоденьку“, „Парубоцька справа“, „Марічку головка болить“, отже, під кінець свойого життя починає співати що раз частіше на теми, що їх так любив автор „Любизгуби“, та що її зачепив був наш письменник іще

---

[1]) Автобіографія.

1897 р. у новельці „Нечаянна смерть". Иого новеля „Марічку головка болить" так і нагадує Федьковичевого „Побратима", хоча розвиває в цьому нарисі, як і в инших, мотив народньої пісні, що її взяв за motto:

„Чи найдеся, пане брате, така жінка друга,
Щоб вивела чоловіка й ворожку з розуму"
(*Народня пісня — Яблониця*).

Не виключена тут і причина особиста. Черемшина оженився 1914 р. 24 січня, отже, маючи вже 40 років, із молодою, гарною дівчиною Наталією Карпюк у Снятині. Він любив дружину безмірно, але щасливим не був і не забуває зазначити це в автобіографії. Подає навіть причину цього. Це— його недовірря взагалі до жінок, а крім того грала, видко, тут ролю заздрість, що мусіла бути за такої ріжниці віку

Після імперіялістичної війни вибухла зараз 1918 р. війна з Польщею. Незвичайний ентузіязм обхопив все українське населення, як це показує Черемшинів нарис „Туга", що може стосуватись так до 1914, як іще більше до 1918 р. Утворено Західньо-Українську Республіку, зорганізовано армію, і почалася важка війна з Польщею за зовсім знищеного господарства, при недостачі зброї, в дуже несприятливих умовинах переходу ріжних військ через Галичину, а найважніше — при зовсім політично невишколених провідниках в уряді, що не виробив ніякої політичної програми, що не здав собі справи, що ця війна з Польщею була рівночасно революцією проти польсько-шляхетського панування. Уряд новоутвореної дрібно-буржуазної національної республіки орієнтувався на всіх, тільки не на революційне населення Галичини, що несло велетенські жертви, розуміючи, що війна

з Польщею—це не тільки війна національна, але й соціяльна.

Підчас цієї війни з Польщею, Буковину заняла Румунія, що допомагаючи Польщі у війні з Галичиною, напала на Покуття й заняла його. Тоді Черемшина їздив у делегації до румунського війська, про що згадує в автобіографії ось як: „Коли весною 1919 р., Румуни мали заняти Покуття, я з делегацією станиславівського правління виїхав був до них для пероговорів, щоб заждали аж наше військо само уступиться, щоб не прийшло до проливу крови, — Румуни задержали нас (Степана Витвицького, Гната Мартинця, Степана Левицького, якогось бадьорого військового офіцера і мене), через цілу ніч, а світанком заграбили нам наш віз і коні і казали вертати пішки до Снятина навперед їх війська уставленого назад нас в розстрільну і раптом розпочали назад нас формальний наступ. Кулі дзвеніли нам попід пахи, і тоді я кинувся у придорожній рів з пливучою весняною водою і пролежав тут у студеній воді годину або й довше та із тої перестуди занедужав я на нирки і досі з тої упертої недуги вилічитись не могу. Це осталось мені на спомин“.

Крім того, дізнав на собі й батько письменника хвильового панування румунів у цій частині Галичини, бо румуни побили його, шукаючи зброї.

Коли ж цілу Галичину окупувало польське військо, українське населення ще раз зазнало всіх цих жахів, що й підчас імперіялістичної війни, тільки ще з більшою силою, бо шовінізм і помста та бута шляхетська не знала границь у нищенні всього українського населення. Все було направлене на вигублення українського села, все йшло на знищення українського селянина. Такий стан залишився й дотепер, хоча вже не можуть масово

вбивати селян шляхетські „оборонці порядку“, зате безкарно можуть це робити в поодиноких випадках.

Отже, Черемшина бачив, як гине гуцульське село, і через те підносив крик супроти цього. Коротко малює він пролетаризацію села, показує кількома рисками, як усе емігрувало до Канади, або йшло до міста, такими словами гуцула, що бачить і розказує, що діється: „Дєді нема, нені нема, припону нема, лиш Канада та сороківці. Такий флєтев[1]) що сокиров майстрував би, хати клав би, тепер у Канаді чоботи пуцує[2]), пишної та легкої праці шукає. Дівку в селі, ану присиліть, то урветься, до міста втече“ (Помѐнник). Так було до війни, а тепер за Польщі ще гірше, бо війна знищила сільське господарство, а заможніших селян навмисне нищили за допомогою війська сільські п'явки, орендарі, щоб загарбати їхнє майно, щоб стати вже поміщиками, що й дійсно робиться тепер за Польщі. Отже, цей процес капіталістичного накопичування, що не знає границь і міри, саме тепер за війни та за панування Польщі, як найбільше поширився. — Це підкреслює яскраво Черемшина своїми творами такими, як „Бодай їм путь пропала“, „Після бою“, „Верховина“. П'явки звернули свою увагу на заможніших селян, щоб від них загарбати майно собі. Через те „такі годні ґазди, такі богатирі пишні, такі ґрешні браття церковні йдуть так марне із світа, отік мухариці“, а люди тільки „чудуються та зуміваються: „Були ґазди, була сила, був статок, була вага у селі, а тепер одна могила“ („Бодай їм путь пропала“)[3]).

---

[1]) Парубок.

[2]) Чистить.

[3]) М. Черемшина. Село вигибає. Літературна Бібліотека. Книгоспілка, стор. 96.

7) Останні роки Черемшинового життя

Черемшина живе за часів імперіялістичної війни і пізніше за громадянської та після польської окупації Галичини в Снятині, знову відчинивши адвокатську канцелярію після перерви підчас війни. Тут відбиваються що дня о його вуха всі ті жахи, що їх принесла з собою війна та польська окупація, тут таки у своїй канцелярії чує він зойки та плачі селян, що їх „заступає перед судом та ріжними властями“ [1]) Коротко сказано, але скільки в цьому коротенькому реченні змісту, коли згадаємо, що наступила повна безкарність, коли вся влада допомагає нищити селянина, коли і суд польський „під білим орлом“ тільки насміхається з селян, тільки допомагає ріжним урядовцям робити кривду селянам, аби це тільки виходило на користь польській державі. „Бо державі акуратне таких треба, аби держава росла, аби множилися“, каже коротко письменник у нарисі „Парубоцька справа“, де саме маємо малюнок сучасного суду Польщі потрібні Дзельмани, оці п'явки, що підчас імперіялістичної війни шпигунством і доносами та ріжними негідними вчинками вже доробилися маєтку, що тоді вивчилися бути гієнами. Їй потрібні жандарми, зеленюки, що нищать селян, що просто вбивають гуцула, якого обрали собі за жертву („Верховина“, „На купала на Івана“), їй потрібні попи й учителі, що йдуть разом із панами, що руйнують Верховину („Верховина“). Держава недаремно настановляла владу на селі, якої портрети маємо в нарисах „Інвалідка“, „Парубоцька справа“, „Верховина“ Зате непотрібні польській державі такі, як Роман Мокан, і його

---

[1]) Автобіографія.

постарається суд посадити в тюрму („Писанки“). Не тільки війна, але й теперішні відносини показували нашому письменникові, як селянин, що його він так любить, живе в жахливих умовинах і як його життя та майно не варте тепер ні шага, бо ним оборонці польської державности розпоряджаються, як хочуть. У таких відносинах, дійсно, немає ріжниці між селянином бідним і заможнішим, коли зважимо ще, що в Галичині заможнього селянства дуже мало. Недаремно підкреслює письменник у нарисі „Його кров“, що селянин, „чи він багач, чи бідний, кождий не має супокою, ні радости ніякої“ Образ селянина та його життя від колиски до гробової дошки прекрасно змальований у цьому нарисі-поемі, де кожне слово налите болем і любов'ю до селянина, якого навіть і чудова природа і сонце мучать. Чи може бути щось страшнішого над ту філософію селянську, що її так коротко Черемшина малює: „Бо мужики на то роджені, що де-що в світі є найгірше, то вони мають те спожити, а що-де в світі є найтяжче, то вони мають те виконати“ („Його кров“). А їхній фізичний вигляд? Його бачили ми у збірці „Карби“, його маємо й тут· „Такі тоті мужики на тих помірках бідовані, такі труджені, такі похилені, як порожні колоски на сонці сушені, як скошені трави повалені, як сухий форост поломані“ А їхня мова „Всі свої рани розкривають, всі сльози порами виливають, всю свою тугу ріками розливають, всю свою розпуку чорними хмарами перед ним розкладають. Такі тоті люди розжалені, такі засмучені, такі поранені“ („Добрий вечір, пане-брате!“). Черемшина не промине ніякої нагоди, щоб показати селянинове лихо, щоб викрити його значіння. Ось 11 червня 1923 р. минає двісті років із дня народження ні-

мецького селянина Івана Юрка Паліцша, що був астрономом-самоуком і голим оком відкрив 1782 р., що зоря „Альґоль“ періодично зміняє величину світла. За те зробила його лондонська академія наук своїм членом, а паризька членом кореспондентом. І Черемшина пише: „Мужицька голова та мужицьке око годні нераз потрафити далеко більше, чим панські голови та очі з високого плеча“ А далі констатує „І досі ще потрібно, щоби мужик перевищив о цілий поверх усіх вчених певної ділянки наук, чи в творчій праці, то аж тоді про него заговорять і його пом'януть, а так, то най він усіх панів годує тай убирає, най доми божі і людські кладе, най держави тримає, най ціле своє життя на сонці пражиться, або зимами мерзне, най з пісної землі хліба добуває, най міліони вояків на смерть висилає, то однако про него ані пес не гавкне і його не пом'яне“[1]).

Ніби вдячний свойому батькові за те, що вирвав його з цієї долі, пише по його смерті, що несподівано наступила 1920 р., „Бо як дим підоймається“, де зазначує виразно, як то батько намагався вирвати його з тієї мужицької долі. Перед ним ясно, як на долоні вирисовується той час, коли батько вириває його з села, відвозить до гімназії. Він надзвичайно реально малює цю важну в житті подію, аж до найдрібніших слів і виразів батькових, передає, як він ужив усіх заходів, щоб син „утік із цего смучого села від довбні тай барди“, тоб-то від тяжкої селянської праці. Він дійсно дякує батькові в цьому творі за те батьківське піклування, він наче ще більшою любов'ю переймається до батька й це зазначує і в цьому творі і в автобіографії.

[1]) Мужик астроном. Календар Громада на рік 1924. Львів 1923, стор. 144.

Тим твором дякує він батькові не тільки за те, що цей вивів його в люди, але ще й за те, що він тільки через батька міг стати оборонцем селянина, цим твором він наче заохочує селян давати дітей до школи, кладучи велику вагу на освіту.

Тим більшого значіння в сучасних обставинах Галичини набирає в очах нашого письменника інтелігенція з селян і для селян, коли її сьогодні там так мало.

Своїм твором колядкою-голосінням п. н. „Колядникам науки“ показує нам автор докладно, що він уважає ту студенську молодь, що билася з Польщею, а тепер мусить бідувати на еміграції, що він її уважає за „творців нової доби“, він її називає „підвалиною“, „одинокою надією“ селянською. Серед сучасного здеморалізовання серед інтелігенції тим ціннішими мусіли ці молоді інтелігенти видаватися нашому письменникові й через те таку любов виказав до них у цьому творі.

Маючи, отже, такий стан у Галичині, що нагадував кожної хвилини воєнний стан, маючи ріжний матеріял так із згадок із імперіялістичної війни, як і з теперішнього побуту, він пише один твір за другим і вміщує їх у Літературно-Науковому Вісникові, що почав виходити 1922 р., та в ріжних виданнях і календарях, наприклад, у місячникові „Пролом“ Станіславів за 1919 р. новеля „Йордан“, у „Письмі з Просвіти“ з 1922 р. „Зрадник“, Vivat academia, Берлін 1922 р. „Колядникам науки“, у журналі „Нова Україна“ 1923 р. „Помéнник“ та й инші в календарях, як „Дніпро“, „Інвалід“, „Бистриця“, „Громада“.

Інтелігенція галицька жила довгий час непевним станом і, не розуміючи того, що Польща загарбувала Галичину за допомогою міжнароднього капіталу, особливо французького, надіялася на Антанту, що вона не допустить до анексії Галичини, жила згадками короткого існування Західньої об-

ласти УНР, жила згадками боротьби в рядах січового стрілецтва так за Австрії, як і потім у війні з Польщею, і ці згадки поміщувала в щорічних календарях. Такими згадками в художній формі були Черемшинові твори, що їх почав давати наш письменник, почавши від згадок перебування російського війська в Галичині („Йордан") і переходячи до страшних вчинків австрійського війська та наслідків війни, а нарешті до сучасних малюнків поодиноких сцен із великої драми, що її переживає разом із усім українським трудовим населенням Західньої України теж і найближча Черемшині Гуцульщина, його люба Верховина. Часті згадки про війну імперіялістичну та з Польщею наче піддавали письменникові думку писати на цю тему, наче підсували йому перед очі стан Галичини до війни й після неї, наче підживлювали тугу за тими, що клали свої голови, наче змушували його передавати своїми творами те, чим живе тепер село у своїх піснях, у своїх жалях і стогонах. Даючи ці свої твори, боявся Черемшина давати щось од себе, боявся вкладати в них своє „я" Цікавий під цим поглядом його коротенький лист до редакції календаря „Бистриця" за рік 1923 р., де письменник помістив фрагмент „Після бою". Ось що пише він там: „Ви кажете мені написати статтю до Вашої „Бистриці" на тему виховання села,—а я казання[1]) ні сам не люблю ні другому вертіти ухо науками не вакаюся[2]).

Село само добре знає, що дідьче, а що боже, так як знає, що погане, а що красно.

Але як виджу от-тих дідів-стариганів, що в глібоку старість повдовіли тай не сидют собі при

---

[1]) Проповіди.
[2]) Важуся.

своїх дітях дружених та мирно віку не доживають, але користають з того, що парубоцтво і молодюки у війні повигибали тай даються на підмову і женються із молодими дівчинищами, а відтак пекло в хаті мають, — то пригадується мені тота співанка, що дівкам розуму наспівує, тай рад-би єї кождому селу пригадати, найби дівки більший сором мали!

Котилися вози з гори, вломили-си свірні.
Не йди, дівче, за одівця, а жди свеї рівні.
Не йди, дівче, за одівця з чужої намови,
Бо буде ті кровця течьи із твеї голови.
Ой буде ти кровця течьи та ще ме чюріти
Та будеш ти памнетати одівцеві діти.

Але це не моя наука, сохрань боже, це придумали годні ґазди тай годні ґаздині"

Цю науку любив одначе подавати Черемшина від початку своєї творчости, написавши 1897 р. ескіз із великоміського життя „Нечаянна смерть", її дає він і під кінець своєї творчости та свого життя, переносячи її тепер на село, між гуцулів, коли війна принесла такі обставини, що те, що письменник бачив давніше серед буржуазії, почало в инших, але дещо зближених мотивах проявлятися на селі. Так повстав його твір „За мачуху молоденьку", що є наче розвиненням якоїсь пісні та науки, що її дають „годні ґазди тай ґодні газдині". А взагалі ввійшов наш письменник після війни знову в літературне життя, він цікавиться знову літературними напрямками, читає нову літературу [1]), знайомиться з літературною критикою.

---

[1]) З сучасної російської літератури читав він Еренбурга „Хулео Хуреніто" (Юліо Юреніто), що робить на нього вражіння творчости Бернарда Шова, але зазначає, що читається важко. Лист до М. Зерова з дня 19/10 1925 р.

Ми вже чули вище, яке на нього враження робить несправедлива оцінка російських геніїв у праці Galahad'a [1]),

Крім оригінальних творів, робить він теж переклади з ріжних письменників, як мадярського Міксата („Баґівецьке чудо“, „Поганий фільчук“, „Ягничка“), німецьких Карла Шенгера „Хрестини“, Людвика Тома „Клієнт“, Макса Юнґнікеля „Старий Лігман“ і болгарського А. Каралічева „Пиріг“ Властиво, це не переклади, а перерібки чи переспіви та Черемшинова інтерпретація ріжних письменників. Черемшина вибирає не тільки теми, що його цікавлять, але й такі, що підходять під його техніку та стиль і надає їм чисто гуцульський кольорит, і через те важко їх відділити від оригінальних творів.

В листі з дня 27/II—1925 р. до М. Зерова, що видавав тоді першу збірку нових Черемшинових творів „Село вигибає“ (Книгоспілка 1925 р.), сам письменник є за те, щоб видавати всі переклади й посилає видавцеві для повної збірки ненадруковані в першій збірці переклади. Так само робить він і в листі 19/10—25 р. А взагалі Черемшина цікавиться цим виданням своєї творчости, що його задумав ізгаданий дослідник, що звернув свою увагу на так цікавого письменника, він радіє за видання, він вдячний дослідникові й упорядчикові й допомагає йому ріжними порадами. З листів, що їх дозволив мені переглянути М. Зеров і використати, за що мушу йому тут подякувати, видко, що піклується Черемшина за цю збірку і радить навіть наголовок. Із листа з 27/II—25 р. видко, що він хотів би, щоб уже наголовок збірки відповідав або змістові або стилеві збірки. Він радий був би, щоб його твори розуміли на Радянській Украї-

[1]) Sir Galahad. Idiotenführer durh die russische Literatur.

ні й через те вказує М. Зерову, хто міг би дати добрий словничок гуцульської говірки, а навіть піддає думку, щоб його твори пристосовано до літературної мови, подібно, як це робить і Стефаник у листі до Лизанівського[1]). Задоволений теж із вступної статті згаданого дослідника, що мала попереджати збірку, та що її читає ще до виходу збірки, якої, на жаль, як видко з тих таки листів, і не довелося йому побачити. Проте не менше зацікавлення виказав він і до другої збірки, що над нею працює той же дослідник. Знову присилає нові твори, знову дає пораду що до наголовку, знову бажання, щоб усі твори були поміщені, отже, й переклади. Не відмовляється теж і мені дати відповіді на цілу низку запитань, і так повстає досить обширна його автобіографія.

Можна було б на підставі тих слів, що їх він писав під вражінням, яка зробила на нього згадана книжка Sir Galahad'a, а саме, що книжка своєю „їдовитістю настроює чоловіка так, що взагалі відхочується що-небудь писати", боятися, чи не закине він пера, але на щастя це був хвильовий настрій, бо після цього він не переставав писати й ще на письменницький ювілей Стефаника дав свій величавий твір „Добрий вечір, пане-брате!", що надрукований у ЛНВ. за 1827 р. 11 книжка.

На жаль, це був уже чи не останній твір, бо незабаром уже назавжди вирвала йому письменницьке перо з рук його смерть.

8) Смерть і похорон

Від нещасливої делегації до румунського війська хворів наш письменник на нирки, а крім того,

---

[1]) Стефаник про себе. Плужанин 1927 III, стор. 29—24.

як видко, на серце. Сам письменник не підозрівав, що його хвороба грозить смертю, і навіть думав іще вилікуватися від неї, коли писав, що він, ратуючися від румунських куль у придорожньому рові з весняною сніговою водою, перестудився, занедужав на нирки й досі з тої упертої недуги вилікуватися не може (Автобіографія). Що він лікувався від цієї хвороби, видко зі слів д-ра В. Сімовича, який пише, що недужий Черемшина в вересні 1922 р. саме повернувся з санаторії. (До видання першого збірника.. Стор. 20). „Іще перед великодніми святами писав він до свого тіточного брата, співака М. Голинського, що по святах гадає вибрати собі день та чмихнути до Львова послухати його співу" [1]).

Не сподіваючися, що він тяжко хворий, і не підозріваючи нічого, вибрався він на великодні свята до рідного села до Кобак, до старої матери, щоб відвідати її, сестру, яких так любив, і щоб піти на батькову могилу, на якій бажав бачити пам'ятника й дав на це гроші. Тут таки й помер він нагло в понеділок 25 квітня цього року „Слабе серце не видержало натиску хвороби й Черемшина відійшов у самім розцвіті свого поетичного таланту, коли ще багато гарного могла сподіватися від нього українська література" [2]). Умер „один із тих, долею яких є вродитися з гарним талантом і вмирати, не розгорнувши його в усій ширині творчого розмаху", умер він серед „оживленої діяльности, в апогеї творчости й популярности" [3]).

---

[1]) Марко Черемшина. Світ, Львів, 15 травня 1927. Ч. 9.

[2]) Д-р О. Грицай. Умер поет. Кілька думок над свіжою могилою М. Черемшини. Рада. Політичний орган незалежної думки, Львів, 41.

[3]) Т. с.

Доказом правдивости останніх слів д-ра Грицая є похорон нашого письменника.

З Кобак перевезено його тіло до Снятина, де поховано його в середу 27 квітня „з великою урочистістю“, як зазначено в журналі „Світ“ ч. 9. 15 травня. На похороні була сила селян і міщан, сила зарібників і зарібниць. Підчас похорону почувались у промовах селян щирі слова жалю за оборонцем бідних так живим, як і письменницьким словом і там вагу Черемшини, як письменника, з'ясував Василь Стефаник, що кликав читати й розуміти Марка Черемшину письменника [1]).

9) Авторисунок

Середнього росту, кругла стать, хід енергійний і ще ритмічний, але за маєтками не біжу ні пропадаю.

Тварь під високим чолом ділиться на дві половинці: одна весела і промінна, а друга сувора і понура та темна, як ніч.

Очі мінять ся: раз голубі, раз зелені. Незабаром підуть за ними і мої ще чорні брови тай станують мінити ся так, як мій чупер став сивіти.

Ніс середний, а губи широкі, як у негра.

Ноги дрібні, бо покинули постоли і забагли черевиків.

Здебільша такий я зверхи — а з середини пустий, як зіпсований мужик.

Скиптик до філозофії, ентузияст до мистецтва, природи і всего, що гарне. Більше пасивний чим активний, хоть живо і невгавно шукаю, але не борець я. Швидко запалююсь, але і швидко ости-

---

[1]) Т с., М. Галущинський. Проводи у дорогу; Т с., стор. 6—7

гаю. Не терплю ніякого ярма. Не люблю ні чисел, ні математики, ні грошей. Признаю однак потребу грошей, бо треба їх і моїй сім'ї і треба їх було, щоб з австрійської бранки викупитись, тай щоб довги віддавати, тай би жити. Дєдя і німці у Відні навчили мене бути таким, щоб люди могли на мене здатись. Не чую ненависти до нікого, хіба до гієн, вовків і шакалів. Люблю любість гарячу, як вогонь, таємну, як море, принадну, як весна, гнівну, як грім у хмарах. Коли б мені дозволено було перемінитись в птаха, то вибрав би я собі жайворонка.

Люблю місяшні ночі, непрохідні ліси, високі гори. Люблю поезию писану і неписану, мальовану і не мальовану, різблену і нерізблену Люблю ритм зір на небі і голос життя на землі. Лютий я на все, що погане, брехливе і жалом кривди кусає.

На прикінці зраджу Вам, що ще ніхто не жадав від мене такої обширної автобіографії та що Ви, ставлячи мені стільки багато питань, робите з мене важну парсуну, ізза чого я ще готов згоноріти, як тото котє у гуцульській співанці.

„Сидить котє на воротіх, на вітер ся здуло:
я-би тото не говорив, як-би так не було"

II. Літературна спадщина

Вже з біографії нашого письменника видко, що, відкинувши його дитячі віршування, яких сліду в нас не залишилося, можна бачити чотири періоди його творчости. Ці періоди відділяються не тільки хронологічно, але й напрямком, технікою й досконалістю.

1-й період — це його творчість із гімназійних часів, що обмежується оповіданням „Керманич" і

драмою „Несамовиті“, бо про инші твори поки-що нічого більше не знаємо.

2-й період — це захоплення імпресіонистичним декадентизмом і наслідування його, наслідком чого маємо його поезії в прозі, так перекладні, як і оригінальні.

3-й період — це відступлення від поезії в прозі й повернення до „мужиків“, а з тим і зміни тем і художнього опрацювання, що їх маємо у збірці „Карби“

4-й період — обіймає всю літературну творчість, що повстала після війни.

Ще докладніше бачимо ці всі періоди, коли розглядаємо всю письменникову творчість.

1) Початкова творчість

Знаючи, яким близьким, як письменник через художню творчість, і як людина, через батькові оповідання, був для Черемшини вже від дитинства Федькович, хоча його особисто не знав Черемшина, можна було б сподіватися, що в першій своїй літературній спробі буде наш письменник дуже залежним від автора романтичних оповідань гуцульських. Справді, коли візьмемо перше Черемшинове оповідання „Керманич“, то можна думати, що все таки тут не без певного впливу „Керманича“ Федьковичого. Так можемо думати не тільки через те, що керманич Саїн топиться в Черемоші, (отже, подібний мотив), але й через те, що в цьому творі пробивається теж ніби та гуцульська гордість, що її маємо так багато в автора гуцульської романтики, та дружба й вірність товариська. Ці прикмети ніби підказані автором нарису „Три як рідні брати“ Бо в Черемшиновім оповіданні маємо не тільки гордовитого керманича, що не

боїться нічого, що йде сміливо на ріку підчас повени, але й сам автор додає від себе на кінці: „Гадаєте, що Семенко (тоб-то керманичів син А. М.) з Черемошем у гніву? Сохрань боже! Як лиш став парубочити, то і до керми взявся. Тільки він вже не керманичем, бо хирлявенький собі здався. І доси плотарює, а Оксана (дружина А. М.) ще й свою Марічку дорогеньку за плотарика ба ще й за керманича віддала. Така то вже наша гуцульська вдача: огонь пече, а ми йому насупротів“ Оте підкреслення гуцульської вдачі так і тягне нас до Федьковичевих творів. А крім того, маємо в цьому творі ще й гуцульську відвагу, любов і пожертвовання в нещастю, що їх підкреслює Черемшина й ніби гордий із них.

Сам керманич Саїн рятує свого ворога „вижницького Майорка, оту п'явку, що хотів його задурно до кріміналу всадити, що адіть[1]) сам покрав тертиці, а на Саїна звалив крадіж та ще фалшиво присяг... Повінь прийшла та й Майоркову дарабу сторцаком пустила... Майорко пропав, а покійник як стояв, так і скочив за ним. За добрий таки часок виринув із Майорком в руці. Пригаскав го ід єго дарабі і верг[2]) на ню трохи що не вмерлого. А втомився сердега був вже добре. Але ймився однов руков дараби і вже мав вискочити на ню, а то, знаєте, надлетів ковбок і гримнув покійника против грудий. Дивимось із нашої дараби, а нашого Саїна вже нема. Коби хоть один був з нас пливак, а то нікому було й порятувати“

Так само допомагають усі хворій Саїнисі Оксані, почавши від тітки Насті і скінчивши на

---

[1]) Гляньте, дивіться, або й додадок без ближчого значіння, як російська вставка „мол“

[2]) Кинув.

пан-отцеві, що й „сам ще по лікаря післав до міста“

А все таки не можемо при цьому оповіданню дуже бити на залежність від Федьковича, бо ціле оповідання — це наслідок великого впливу дум на Черемшину в гімназії, коли йому попався збірник народніх пісень і дум Головацького, це наслідок того, що на цей рід творчости велику звертав увагу його учитель д-р М. Пачовський, що сам займався думами. Навіть усі ті, ніби гуцульські, прикмети Федьковичевих творів мав наш письменник у думах. Бо що ж це ціле оповідання, як не перенесення на гуцульські обставини мотиву думи чи Шевченкової поеми „Хустина“, про те, як козак покидає дім, як іде на війну, як там гине та як його хоронять.

Дружина Оксана просить свойого чоловіка, щоб не вибирався цього року на дарабах, але гордий керманич і чути цього не хоче. „Ей лишися, мій бадічку, сего року дома — так починається перша картинка оповідання — та не сити себе, мій любчику! — говорила Оксана до свого чоловіка, Івана Саїна. — Та пек тобі — сказав Саїн — з твоїм „лишися“, чи-ж се не сором було б, аби хирляві плотарі аж у Новоселицю пускались, а їх калфа — керманич дома вигрівався.“ Коли вона звертає його увагу на те, що „рік слотливий, що дощі за дощами перепадають тай Черемош аж казиться“, він їй у відповідь: „Оце як раз на мій млин вода Завтра під вечір у Чернівцях стану Не гризися, моя сиза, а ліпше йди та лагодь мені бутор на завтра. Мені вже не першина по Черемошеві гуляти“ Побачивши малого синка, що береться на підвір'ю працювати, потішає Саїн жінку, що лишає на хазяйстві заступника й помічника матері. На другий день „лишень

на божу днинку забиратись стало“, лагодиться Саїн із товариством у дорогу. З ним прощається дружина й син. На запитання, коли вернеться, він гордовито, як у пісні козаки відповідали, тільки гуцульської поговірки вживши, відказує: „Тогди, коли вода д'горі обменеться“.

„Минув тиждень, минув другий і на третий стало забиратись, а Саїна як нема так нема“, ніби за думою, чи піснею, або за Шевченком співає Марко Черемшина. Дома нещастя, малий син тужить за батьком, жінка хвора, присяжний „забрав шматє й одежину за податок, а жиди сіруну за довги“. Тимчасом батько загинув, як ми це вище бачили. По селу пішла розмова про його смерть, а вістку принесла тітка Настя. Хвора мати с новородженою дитиною видужує тільки через піклування тітки Насті й добрих людей. Малий і слабовитий Семенко допомагає матері, носить дрова з лісу. Раз зайшов аж у Смеречину, тоб-то на те місце, де в Черемоші втопився батько. Там під вербовим пнем находить його дядько батьків хрестик, ретязь і бляшки з тобівки[1]), наче якісь відзнаки по козакові. По цьому пізнають вони, що це батькові кости під вербовим пнем і лагодяться до похорону.

„То не голубка сиза з потягами-голубятами за голубом квилить проквиляє, то Оксаночка із Семенком за Саїном плаче і ридає, то товариство на погребі свого калфи - керманича слізми заливаєсь“ Так коротко чисто словами дум малює цей похорон автор.

Молодий Черемшина, що знає добре гуцульський побут, надає оповіданню реалістичних рис, правдиво передає деякий побут і відтінок гуцуль-

---

[1]) Тобівка   шкіряна сумка через плечі.

ської говірки, хоча ще боїться писати нею ціле оповідання [1]).

Важне теж і те, що ціле оповідання драматизоване. Поділив його молодий автор на X дуже коротеньких частинок, ніби поодиноких сценок. У п'ятьох таких картинках маємо суто діялогічну форму, що її вчені зовсім несправедливо вважають у Черемшини за вплив Стефаника, який аж через рік пізніше виступив із першим своїм твором. Видко, що через драму дивився молодий письменник на художній твір. Мабуть, уже знав він драматизацію Шевченкового „Невольника" й починає „Керманича" не з оповідання, як це бачимо в Федьковича, а з діялогу Ніби до сцени приготовані п'ять перших картинок. Перша сцена починається без ніякого вступу діялогом, виривки якого вже подані вище. А ось III картинка.

„Минув тиждень, минув другий і на третий стало забиратись, а Саїна як нема так нема. Весна, гей дівчина веселиця цьвітом уквітчалась. На Зарінку над Черемошем дівчата полотна та пряжі білють, перуть, жартують та регочуться. Не оподалік на прибитій дарабі сидить блідий Семенко та на воду поглядає, а все ід горі. А дівчата сивоокі-чорноокі шуткують собі з нього. Що їм за жура?

— Така біда, кажуть, хирляве на нас ще й дивитись не хоче! Заспівай-ко що, Семенку; ану-ко, ану сам або з нами! — крикнула Юстина.

— Боже помагай ті, Юстиночко, мені не до сьпіву. Пішов дедик [2]) дараби спускати, тай і не вертає. Инші плотарі ще тамтої середи поприходили

---

[1]) Не знати, чи сам автор, чи, що менше правдоподібно редакція вживає „я" замість „є" у слові „дедик" і виходить „дядик", замість „дедик", як гуцули вимовляють.

[2]) Надруковано всюди дядик.

тай нічого казати не хочуть. В хаті ненька слабі лежуть, йойкаються, що й слухати гляба[1]). До того ще присяжний забрав шмате й одежину за податок, а жиди сіруну за довги...

— Ей що тобі, не тоскуй, от борше заспівай з нами; дедик верне, неня подужає, все то ізміниться.

— Хиба на гірше, Юстино.

— Та бо ти своеї; все; співай, кажу!

— Ні; мені тепер веселим не бути; годі мені тішитися, коли душечка не добре віщує. Бувайте здорові!"

Уже з зацитованих виривків бачимо, що Черемшина мав хист до драматизації, що перше оповідання має драматичну форму

Отже, коли оголошено конкурс на драми 1895 р., Черемшина пише драму „Несамовиті", ще до осени того самого року Вже Чайченкові твори „Соняшний промінь", „На розпутті", Нечуя-Левицького „Хмари", твори Кониського, Франка піддавали тему про громадську працю на селі.

Черемшина, як учень гімназії, бачить ту важку працю, бачить ті труднощі, що випливають із того, що село в руках п'явок, які будуть боротися за своє становище всякими засобами, та сільську темноту, що допомагає сільським п'явкам господорювати по своєму На тому тлі будує він свою драму „Несамовиті" Драма не дістала премії на конкурсі, але зате дістала не злу рецензію від тодішнього профессора львівського університету, тепер академика М. Грушевського, в огляді драм, що їх автори прислали на конкурс[2]). Із цього

---

[1]) Годі, важко.

[2]) М. Грушевський. Українсько-руські драми на сьогорічнім конкурсі Виділу краевого, Огляд, Зоря 1896. Ч. 5, стор. 97

огляду довідуємось і про короткий зміст п'єси. Це боротьба „батьків і дітей“ у темному галицькому селі така, як її розуміє автор, що в автобіографії каже про себе: „Більше пасивний чим активний, хоть живо і невгавно шукаю, але не борець я. Швидко запалююсь, але і швидко остигаю“.

Школа виховала молоде покоління, на чолі якого стоїть Микола Сівчук, вихованець рільничої школи. Молодь перенята громадською ідеєю, свідомістю потреби освіти й піднесення морального й матеріяльного селян. Молоді „несамовиті“, як їх звали темні сили селянські, згуртувались і переняли в свої руки провід села, вибрали споміж себе війта й раду, піднесли школу, заложили читальню, селянські крамниці, заходилися проти п'янства. Це мало добрі наслідки для села, але викликало проти „несамовитих“ молодиків боротьбу старих провідників села, що тужать за старими „веселими часами“, і через те кидають ріжні обвинувачування на молодих. Душею незадоволених із праці молодих побіч старого війта, який не хоче видати своєї доньки за Миколу і проти її волі заручує з иншим, є орендар Манашко, що підкуплює сільського нетягу підпалити церкву й вивабити на цей час Миколу. Ніби спійманого на гарячім учинку Миколу б'ють і ледви-живого разом із його товаришами віддають до тюрми. Стара партія тріюмфує, давній війт Курій знову займає давнє місце, в сільську раду вибрано тільки його однодумців, село знову п'яне, школа впала й Манашко знову радіє. Сівчуки виреклись і прокляли сина, все майно пропили й пішли на прошаків, а війт видав доньку заміж. Але вона тікає до міста й, коли довідується, що Микола вмер, топиться, а батько з туги за нею коле себе ножем. І старій партії приходить край, бо справжній палій

викриває всю справу. Темою, як бачимо, Черемшина ніби випереджує Франкову п'єсу „Quem di odere“ („Учитель“), а про виконання теми свідчить акад. М. Грушевський, який каже: „Перша половина драми, що представляє нам ситуацію на селі й боротьбу двох партій, гарна й дуже цікава· гуцульська громада виступає реально й характерно. Але в цілому ця драма не зовсім удалася молодому письменникові, за мало в ній дії драматичної, занадто розтягнена. Кінець драми — смерть Курія видається мелодраматичною, її можна було-б усунути“ [1]). Инакше думає сам автор. Він є того переконання, що всяка неправда, всяка кривда мусить бути покарана [2]). „На нашу думку — зазначує далі М. Грушевський, — в теперішній формі ця драма ледви чи могла б виставлятись, але її можна б переробити, позливавши ці дрібні сцени до купи, а й тепер у читанню, думаємо, була б вона досить цікава“ [3]). Тут у цій драмі наближається Черемшина, як і в оповіданні „Керманич“, до реалізму в мові дієвих осіб драми, як це підкреслює М. Грушевський коротко: „Треба занотувати й мову з відданням місцевого колориту“ [4]). Виходить отже, що Черемшина мав уже в гімназії добрі підвалини на великого письменника з драматичним хистом.

2) Черемшина імпресіоніст

Не тільки часом, але значно поширеним і навіть багато зміненим світоглядом автора та ро-

---

[1]) Т с., стор. 98.

[2]) Диви рец. на „Стрімголов“ Вячеслава Будзиновського. Зоря. 1897, стор. 197

[3]) Українсько-руські драми..., стор. 98.

[4]) Т с.

зумінням художньої творчости, відділений уже „ескіз із великоміського життя „Нечаянна смерть“ Від написання драми „Несамовиті“ минуло добрих два роки. За цей час, як бачили ми з біографії, Черемшина не тільки скінчив гімназію, але й був уже на другому році університету, перебуваючи в осередку літературної боротьби, в столиці не тільки Австрії, але й столиці літературної моди, столиці літературної краси. Він познайомився з літературними течіями — натуралізмом та імпресіонізмом, так у теорії, як і в практиці, на художніх творах, і підпадав сильно їхнім впливам. Це виявилося на його літературній продукції.

„Нечаянна смерть“ — ескіз на драматичній основі, це боротьба серця. Молода дівчина, вихованиця графа вдівця, що її він узяв із вулиці, як сироту безпритульну, на сімнадцятому році життя виходить за нього заміж, хоча йому вже під шістдесят років. За 4 роки такого подружжя вона змінилася до непізнання, хоча погоджується зі своєю долею: так „судилося“ Але „серце своє право знає“, каже автор. Молода графиня закохується взаємно в молодого сина графового приятеля.

„Другий акт любовної драми не укрився перед графом“ [1]), і розгніваний граф проганяє невдячну вихованицю й невірну жінку та бере розвід. Коли її улюбленець молодий Едгар теж відцурався її, вона, вихована в добрі, непризвичаєна до праці, „пустилася на легкий хліб оплачений тяжкою неславою“. По якомусь часі переходив граф у вечорі тією самою вулицею, де перед шістнадцятьма роками подибав був свою вихованицю й пізнішу дружину, яка саме тут шукала платних

[1]) Авторові слова.

любовників на хвилину Побачивши графа, вона навмисне підступила до нього, не виявляючи себе. Коли граф по голосі пізнав свою Льолю, не видержав і повалився неживий на хідник, а Льоля зі сміхом пішла байдужно „дальше людей зустрічати“ „На другий день кінчить Черемшина, — стояло між посмертними оповістками в часописах

„Графа К. постигла в ночи, на улици М. нечаянна смерть“

Подаючи цей ескіз, не забуває Черемшина добре обґрунтовувати драму, що її малює. Він не приступає до самої дії, але дає вступ, як граф зустрів цю дівчину на вулиці, як узяв її до себе та як виховував. Наче письменник натураліст, не забуває Черемшина підкреслити жадної риски, що випущена, могла б дати якусь неясність, — як це так молода дівчина виходить заміж за такого старого вдівця та як вона, опинившися на міській вулиці, стає її героїнею лихої слави, та чому вона так байдужно ставиться до смерти свого виховавця й чоловіка.

Але рівночасно вже в цім оповіданні, чи ескізі, маємо ми вплив імпресіоністичної літератури. Передовсім, бере Черемшина так, як це робили письменники імпресіоністи, видумане чи дійсно сенсаційне оголошення з газети про графову смерть на вулиці й на цій підставі малює свої враження, як це могло статися.

По-друге, вже в самих виразах, у поодиноких словах, образах, у поодиноких малюнках маємо цей вплив. Перше речення: „Дзвінкі удари ратушевого годинника, що проголосив одинайцяту годину в ночи, прискорили хід деяких людей, а тим самим і фильовання осінньої мряки, що залягала просторі вулиці столиці Австрії“. Звернім увагу на підкреслені слова й побачимо, що

Черемшина вживає вже прикметника **дзвінкий**, що його вживали імпресіоністи. Далі він звертає увагу на **тремтіння мряки**, тоб-то на цей рух, чи радше на слово, що його теж уживала й усюди підкреслювала згадана течія в літературі. Але ще більше видко це в оцьому ніби докладному передаванню освітлення та його відтінків: „Довкола світла вуличної лямпи ігралися дрібнесенькі кропельки мряки. Ті, що дотиснулися ближче самого сяєва, становилися рядом в сріблаві проміні і неначе-б глузували собі із тих, що остались позаду тай попали в блідаву, мертвецьку краску“ [1]).

Але це тільки початок. Далі видко докладніше вплив імпресіоністів. Черемшина перекладає „поезії в прозі“ письменників метафізиків і містиків, що виразно йдуть супроти науковости, що виходять від природи, щоб на крилах своїх почувань і мрій перенестись у світ мрій про красу, то знову заглибитись у вічність і безкрайність, щоб добувати відти драми й трагедії, яких немає на світі, що антропоморфізують цілу природу й у кожній краплинці роси бачать сльози, що прикладають пильно своє вухо до розмови беріз, що відчувають драму кожної рослини, навіть кожної тіни.

Ось чудова, дуже запашна рослина Cyclamen europaeum, що росте на вапняковому ґрунті в Німеччині, з чудовими пурпуровими або лілієвими квітами, з листками подібними до серця, з білими округлими рисочками. Серед літньої природи, коли „гарячі, соняшні кропельки позолочували кришталеві кропельки роси на кожному цвіточку, на кожній зеленій билинці, коли кождісінька животина спочувала себе счасливою, бадьорою“, запах і вигляд тієї квітки несе Оттона Канову, а

---

[1]) Буковина, 1898, Ч. 11.

за ним і його перекладача Черемшину на крилах фантазії на лоно матери-природи, щоб відтам дивитись і бачити, як природа, „з глибини своєї божественної душі споглядала на свою пишну дитину землю“

„З єї всевідучих очей плили проміння любови.

Та коли ж вона споглянула у вічність безмірну, тоді зайшли її очі сльозами, у нутрі її душі розжарів біль: вона побачила смерть свого пістунчика-любимця. Вона почула шум і гряск бурі, що лютувала лісами та безладно розкидала розвивала листя й цвіти. Вона спізнала смертоносний мороз, що нищить пахучу принаду квіток, прогонить щебетушки - птиці з країни краси та заковує золоті хвилі у ледяні кайдани. Вона пізнала лодотора-зиму й тому плакала, тому розжарів біль у її серцю.

Нараз ж засіяв у тому зболеному її матерньому серцю ясний промінь божого пізнання і просушив її заплакані очі, а душу її осіяв блеском супокою.

Її дитина, країна краси, не вмре страшною смертю, не піде у темний гріб та під ледяні кайдани.

Вона сягнула рукою по скрині своєї всемогучости і взяла з єї лона „cyclamen“, ніжну, принадну, ароматичну квітку. Легесенько піднесла вона її до своїх непорочних усточок і в одну мить закрасив святий усміх блажене обличчя матері матерей.

Вона знала чарівну силу цієї квітки. Той цвіточний чар заколише її пістунчика-дитину до любого, безжурного сну забуття на коротенький час.

І розрісся „cyclamen“ по всій красавиці землі, і впоїв її чарівними солодощами забуття.

І помалесенько пропадала літня, розкішна краса перед очима сонної дитини. Злегенька переходила зелень у золоту, багряну краску. Сонце поринало теж помалесеньки. Воно освічувало ще пістунчика, що в багряних шатах став марити, засипляти.

Тихенький відгомін співу доходив до ушенят сонного дитяти, а мряка зорею зависла над його зажмуреними очима.

І заснула красавиця-земля сном забуття під вірною опікою печаливої природи.

Хай тепер лютує собі буря й мороз, хай тепер люта смерть накриває собі любимця природи безпощадним своїм білим покровом.

Він спить благим сном і мріє про воскресіння" [1]).

Петер Еґґе вміє відчути в самітній берізці на високій, пустій скелі всі її переживання, знає всі її думки, може перенятися її драмою життя, вміє підслухати її розмову, і це все передати поезією в прозі [2])

Жюль Ренард бачить, як лебідь „совгається білими санками від хмари до хмари" Він, як поет, відчуває, що цей лебідь „гине-пропадає за темрявими хмарами, що у воді являються, колишуться та щезають йому з очей.

Одної з їх йому бажається. Поет бачить, що лебідь гониться за хмарами, але добуває замість них із води тільки „водяного червячка" „Тай і товстенький він собі як гуска", додає поет своє почування [3]). Іван Боєр бачить у тіні під захід сонця їздців, що женуть до брам золотоверхого міста, але їх усіх доганяють два їздці, темрява й ніч, і вони всі гинуть [4]).

Цією поезією в прозі живе, нею дихає, її перекладає Марко Черемшина, що ще в дитинстві пастушком „виспівував до смерік і берези", що

---

[1]) Cyclamen europaeum Оттона Канови, переклав Марко Черемшина. Буковина Ч. 44. 15 квітня.

[2]) Дві путерні (дві сили АМ) Буковина 1898. Ч. 152. 23 грудня.

[3]) Лебідь, Жюля Ренарда Буковина 1898. Ч. 44. 15 квітня.

[4]) Похід жене, Т с., Ч. 90. 12 липня.

привик до антропоморфізації природи на підставі народньої пісні. Він, як пісьменник із нахилом до драматизування, переймається недійсними драмами найменшої речі в природі, він милується з вищої краси, що нею живуть імпресіоністи, малюючи своїх фантастичних королівен і вимріяних молодців, що з вічности, з гіркого труду виривають долі наперекір одну годину — перлу, що любуються з доброти ранку й т ин.[1]). Він переймається тією ніжною, перечуленою драмою, що ніби то скидається на життєву, а властиво є поетовою чи письменниковою імпресією, його перечуленою фантазією, що він собі її може витворити чи то на підставі якогось дійсного образу з природи, чи на підставі зимових квіток на шибках у вікнах сільської хатини від морозу, чи від вигляду якогось старенького музиканта, чи чогось подібного[2]),

Але він живе не тільки ніжними імпресіями чужими, він теж дає швидко свої, пишучи поезії в прозі, під збірною назвою „Листки“[3]). Тут починає співати наш автор про „Ледові цвіти“, „За морожені фіялки“ та ще инші, як „Весна“, „Плач цвітів“, „Море“, „Обнова“, „Симфонія“, „Осінь“. Він теж, коли дивиться на росу на квітках, то бачить тут сльози, він дістає теж таке враження, що чує їхній плач. Він уже теж „поетично“ вміє його пояснити.

---

[1]) З поезій у прозі Роберта Шайя (Robert Schey) I. Молодість, II. На перекір долі. III. Добрий ранок. Буковина 1898 Ч. 75. 26 червня.

[2]) Дідусь. Оповідання Богдана Єлінка, переклав Марко Черемшина. Т с. Ч. 76. 20 червня.

[3]) Сама назва можливо повстала піді впливом Франкової збірки „Зів'яле листє“, що їх дуже любив наш письменник (Автобіографія)

„Весняна роса — то сльози цвітів.

Коли в старину забив їм воріг їх мати, царівну русалку, тоді віддзвонили вони своїми чашами-дзвінками похоронну, жалібну пісню, заплакали ревними сльозами й присягли ніколи не забувати своєї дорогої пістунки.

Звичайно як сирітки. Куди їм мститись?

Вони вірні своїй присязі: все святкують то сумне свято, все у них кануть сльози...

Сльози то одинокий цілющий лік на їх пекучий біль.

Убійця їх матери земний цар змій упивається їхніми сльозами тай глузує з них.

Сердешні ті цвіти...

Й ніжні цвіти України поминають сльозами насильну смерть своєї неньки. Душегубець, їх ворог скошує ті повні сліз чарочки собі на напиток.

Його не лякає плач цвітів“...[1]).

Иншим разом рання роса це сльози сонця, що „плаче з досади; бо воно одиноке“[2]). Зимові сніжинки перед різдвом дають йому враження дитячої сльози маленької Марійки, що замерзла в степу, і так повстає різдвяна дитяча казка „Сльоза“[3]).

Поодинокі враження з природи, чи то зорові, чи слухові, причиняються до того, що Черемшина творить цілий цикл ніжних ліричних почувань, під наголовком „Листки“ Він любить вишукувати вже щось такого в природі, що подразнювало б його нерви, що побуджувало б його фантазію. Його вабить освітлене море зі своїми хвилями, що їм любить Черемшина приглядатися та прислухатися (може навіть зовсім у фантазії тільки). Ці хвилі,

---

[1]) Плач цвітів, Т с. Ч. 44. 15 квітня.

[2]) Сумно одинокому (з циклю Листки) Т. с. Ч. 147, 11 грудня.

[3]) Дзвінок 1898. Ч. 2, стор. 17—20.

це безкрає море викликає в нього враження країни з широкими степами, високими могилами, глибокими ярами байраками, зеленими лугами, добуває сум і витискає на очі сльозу, щоб докинути ще одну каплю до глибокого моря. „Хвилями плили відважні моряки й співали пісню, що переймали її від хвиль. Да тільки ж їх пісня огненна, боєва, жива, не мертвецька“ [1]). Весна будить сонну природу до життя, дає їй обнову, а в поета викликає запитання.

„Ой весно, весно. Коли привітаєш ти безталанну Русь-Україну своїм благодатним привітом „добрий день“? Коли розкуєш її кайдани, обновиш волю?“ [2])

Осінь викликає в нього сумний образ рідного краю, Галичини. „Непривітно й лячно тепер у цьому краю“ Одначе поет не дає нам реального малюнку цього краю, він тільки підноситься в царство мрій. Він бачить, як „рудіють поля, скидають свою одіж дерева“, він чує, як „не приодіті розмовляються тихенько, наче-б змовлялися на кого“ Підслухавши цю розмову, він сідає на фантастичного коня, щоб показати, як то осінній цар зібрав достатки, щоб гарненько погуляти собі, як на нього напосідається зимовий цар, що хоче завоювати його достатки. Підданці осіннього царя знають жорстокого царя зими, знають його кайдани, і через те його бояться. Вони хочуть стати до боротьби, але слабе сонце їм не допоможе, бо воно слабе. Проте вони стануть до бою, переможуть, а „тоді й сонце повеселішає й дужче їм пособлятиме“

„Не пійдуть—каже поет—з ними лишень ті, що віддались крайній розпуці і не вірять в перемогу.

---

1) „Море“ з циклю „Листки“ Буковина 1898 ч. 74. 24 червня.
2) Т. с. „Обнова“

То поневольні зрадники. Вони лишають його... свій рідний край і вибираються в світ за море... далеко, далеко... до Америки вандрують—на чужині шукають долі-волі.

Непривітно й лячно тепер у нашому краю!" [1])

Такий образ своїх почувань дає Черемшина імпресіоніст, що не дуже то заглиблюється в економічні обставини, поет, якому „Капітал" Маркса і вся суспільницька наука видались „твердими, надто безнадійними й буденними" (Автобіографія). Він, як инші письменники настроївці, дасть маленький малюночок людської біди. Але це звичайне враження, що його дізнає поет Черемшина при вигляді ластівчиного гнізда, з якого квилять ластів'ята: „Нене, ми голодні!", коли змучену ластівку—матір пожре голодна собака, коли ластівка впала з утоми на землю. Як pendant до цього, відчуває поет такий самий голос сиріт, яких матір померла на голодний тиф. Не даремно назвав Черемшина цей малюночок „симфонія" [2]). Черемшина не закриває очей на біду гуцульщини, він її відчуває на кожному кроці, але все ж таки він не викриває її причин, не підходить, як письменники суспільствознавці, а, тільки заслонившися символікою [3]) та алегорією про верхи та низи суспіль-

---

[1]) Осінь. Т с. Ч. 142. 29 листопада.

[2]) Т с., ч 74.

[3]) Тут іде Черемшина цілком за технікою символістів-декадентів. Герман Бар так пояснює цю техніку. „Батькові вмирає дитина. Дикий біль, безрадний одчай є темою. Реторичний поет буде плакати, нарікати й стогнати. „Ах, який я нещасний, опущений і без потіхи. Нічого не може дорівняти мойому горю. Світ темний і замкнений для мене", словом, він подасть докладно й виразно про свій унутрішній стан. Поет реаліст розповідатиме просто: „Був холодний ранок із морозом і мрякою. Священик замерзав. Ми йшли за малою домовиною, мати в сльозах і я", словом намалює докладно й виразно всі зов-

ства, співає на підставі вражінь, що їх дає вигляд гір.

„Щоб не тії гори, не тії верхи, то і кривди менше було б гуцульській сіромі. А то заступлять собою світ божий, що сидиш гей у неволі.

Усадовились собі велетнями довкола тай ні на ступінь не поступаються гордовиті. Найкращим повітрям вони віддихають, пахощами цвітів упиваються, в дорогі шати вбираються, не живуть, а раюють.

Смертоносні громи, градовиті чорні хмари, непрозримі мряки, все вони до долу відсилають. Благодатньому сонцю по правді світить не зволяють. Від раннього рана до самого вечора гріти б йому їх товстенькі хребти, а долішну прогалину хіба мимоходом вполудень.

Кривда долішній сіромі.

Вона гарує - працює більш спромоги своїх слабих сил тай признаки не слідно. Тьмою мряками оповита коротає у неволі свій короткий вік, і сонцю неспроможно розігнати ті мряки, розкувати кайдани, нагріти студену країну"

Давши знову коротенький малюнок своїх почувань до гір, що „вилежуються собі — ті безжурні гори, вигрівають пикаті, набресклі лиця, висипляються до схочу, а проспавшись, числять зорі гей золоті сороківці" — кінчить поет· „Ей! щоб не тії гори, не тії верхи, не мозолили-б ріки, віками їх підмиваючи, не мутились би їх трупами, а чис-

---

нішні обставини, всю дійсність. А поет-символіст розкаже про маленьку ялинку, як вона росла просто й гордо в лісі, великі дерева тішилися... Але прийшов худий, дикий чоловік і холодною сокирою зрубав ялинку, бо це було під різдвяні свята» — він розказуватиме про зовсім далекі речі, що можуть викликати такий настрій, такий самий стан, як у батька смерть дитини». Ось у чому полягає нова технікв, каже Герман Бар, Studien zur Kritik der Moderne. Frankfurt a. M. 1894. S. 29. (Symbolisten).

тенькі веселі у море плили-б і соняшні проміння мали б у себе на купелях від раня до вечора" [1]).

Відразу чуємо, що за цими почуваннями до гірської природи, якоїсь хвильової ненависти до верхів, що забирають собі все, та любови до низів, що крім темряви, біди й праці нічого не знають, криються почування й настрої суспільницькі, що викликані теж поділом у суспільстві на верхи й низи. Є коротко висловлене бажання, щоб не було верхів, але все це так і розпливається в образах гірської природи, у хвильових почуваннях, хвильових настроях. Муха в сітці павука підстава до науки дітям, щоб не далися в руки павукам, але щоб дуже не покладалися на свій зір, щоб не „підчинялися" забаганкам вередливої лакомости, бо можуть попасти в сітку Любов до низів і жаль за їхню долю це такі самі як і любов до старої дуплавої верби на широкій млаковині, що над нею

„знущається, хто хоче, збиточний вітер, невдячна пташина, забагливі людці, а вона ще дужче плаче, коли побачить чию-небудь кривду-горе. Така у неї чудна вдача!

Вона знає, що плачем не добуде собі ліпшої долі, як не добула єї безталанна Україна, та все таки залюбки плаче.

Дивна собі тая верба! Неправда ж, дивна?" [2])

Остання думка, що виражена здивованням і запитанням, показує нам, що Черемшина переконаний і вірить, що українська вдача чутлива, що плаче над своїм і чужим горем; він гордий із неї так, як пишається німецькою вдачею Heimatskunst, як

---

[1]) Щоб не тії гори. З циклю „Листки" Буковина. Ч. 147 11 грудня 1898 р.

[2]) Т с. Верба.

підкреслює патріотична література польська, що хотіла б свою національну вдачу зберегти й культивувати.

Сум бачить Черемшина всюди, його приписує теж і сонцю:

„Сумно одинокому сонцю у безкраїх облаках. — Що тільки навернеться ід котрій зірці, так сейчас вона тахне, гасне, щезає з перед його гарячого лиця. Що тільки надлетить у полум'ях гарячки ід тьменній ночі і в обіймах приголубить її хоче, утікає вона яркою блискавкою, не глянувши йому навіть в лице. І з досади плаче палке, гордовите сонце ранньою росою...

Ні з ким погуторити, ні з ким в парі погуляти...

Сумно йому одинокому“ [1]).

Отже, свій особистий сум одинокого юнака, що сумує, тужить за дружиною, приписує він і сонцю. З тих часів і з того самого циклю маємо дві поезійки в прозі „Ґердан“ і вище згадувану „Осінь“, „Посвята ВПв. п-ні Галі Січинській“ [2]).

„Вигляд „Ґердана“ [3]), що мерехтить на русалчиній русі-косі“, а ще більше поетові почування до тієї, що його нанизувала, викликає поезію в прозі, п. н. „Ґердан“, де попри гарні імпресії зорові, попри описи ліричних почувань, що виливаються вже в справжній ритм і рими, маємо теж і штучні, якісь манерні образи, що їх зазначує вже Осип Маковей знаками запитання:

„Друга, що красніє на тлі рісних сліз, оживля так пухкі (?) блакітні основи (?!).

---

[1]) Сумно одинокому. Т с.

[2]) Т с. Ч. 142, 29 листопада.

[3]) Меріжка з ріжнобарвних маленьких пацьорок, що її виробляють гуцули, була дуже поширена теж і між галицькою інтелігенцією.

Скільки ж то алмазних хрустальців в йому іскриться! Той зорею зоріє цвітом надії процвіта (?)—той огнем жаріє—прискає жаром чуттяжиття, той чорним оксамітом блестить млаво на основі рожевого тла—могильним жальом розпукою він зір ятрить (?), а той гарячим полум'ям аж кипить—він долі волі добува (?),—а той... той послідній там на краю проміння ідеї (?) розлива...[1])

Критика негативно поставилась до цих поезій у прозі. Осип Маковей писав виразно: „Може бути, що в мене за грубі нерви, щоб я міг зрозуміти красу цього ґердана і подібних поезій, але коли б мене хто спитався: „Чи тобі така подобається", я сказав би просто: ні[2]). Він радить Черемшині кинути цей рід творчости, а заправляти талант на живих подіях, а не на заморожених фіялках та ледових квітках. „Для молодого таланту небезпечна гра в початках письменського дорібку; легко попасти в манєру"[3]). Так само Франко в листах, як зазначає Черемшина в автобіографії, радив кинути поезію в прозі, а взятися до новель із гуцульського життя, яке наш письменник знав дуже добре.

Але відкидаючи його поезію в прозі, обидва письменники й поети, з яких другий геніяльний, бачили й письменницький талант у Черемшини й через те вказували йому його правдивий шлях. Під цим оглядом їм треба признати в заслугу те, що вони направили нашого письменника на добрий шлях. Особливо почував себе вдячним за це Черемшина Франкові й не забув того зазначити в

---

1) Осип Маковей. З життя і письменства. Про фейлетони українсько-руських політичних часописей р. 1898. (Марко Черемшина). ЛНВ. 1899. IV, стор. 48—49.

2) Т с., стор. 49.

3) Т. с.

автобіографії, хоча писав її значно пізніше, і міг би був забути про це, коли б це не вирило глибокого сліду в його пам'яті.

Одначе ці роки й ця творчість не лишилися безплідні для Черемшини.

На цій творчості вчиться він приглядатися навіть до дрібниць, ловити зором і слухом ледви для нього помітні моменти з життя, та будувати їх драматично. Потрібна йому пластика на те, щоб виявити свої найніжніші почування, потрібний багатий запас слів. Рівночасно він, як поет із природи вчиться ловити ритм у природі та в житті людини, він сприймає його як музику Недаремно він про себе пише: „Люблю любість гарячу, як вогонь, таємничу, як море, принадну, як весна, гнівну, як грім у храмах. Коли б мені дозволено було перемінитись у птаха, то вибрав би собі я стать жайворонка. Люблю місячні ночі, непрохідні ліси, високі гори. Люблю поезію писану і неписану, мальовану і немальовану. Люблю ритм зір на небі і голос життя" (Автобіографія). Ми бачили, як любить він природу та як боліє її болями, але ми теж бачили, як ритм природи й голос життя єднає він разом і дає його в своїх творах. Переносячи на природу цілком людські враження, почування й переживання, тим самим він надає їм іще більшого ритму Цей ритм виражається не тільки в ритмічно побудованих рядках, що кінчаться римами (зоріє — жаріє, процвіта — чуття — життя, ятрить — кипить, добува — розлива) [1]), але теж у ритмічній будові цілого коротенького твору, цілої поезії в прозі. Відчуваючи, як музику, враження чи почування з природи та життя, він дає „Симфонію" Як у симфонічній музиці повторя-

---

[1]) Ґердан. Так само „розмовляють — укладають" (Обнова).

ються певні мотиви, так у цій поезійці ці мотиви творять наче дві строфи, що кінчаться однаковим рефреном у ластовенят і дітей:

„Нене, ми голодні“

Иншим разом цей ритм виливається в кільцеву будову, напр., „Осінь“, „Море“ Осінь починається від почування, що виливається в реченні:

„Непривітно й лячно тепер у нашому краю“

й кінчиться ним. „Море“ починається двостихом:

„Я бачив мсре. Сонце купалося в ньому й виринало кроваве“

Цей двостих стоїть теж на кінці цієї поезійки в прозі. Кінець поезійки в прозі „Верба“ має зразок такої кільцевої будови, де одне речення починається від того слова, що ним кінчиться друге речення. „Дивна собі тая верба. Неправда-ж дивна...“ („Верби“). Цим ритмом треба пояснити собі, що невисловлені почування зазначує Черемшина крапками, улюблена форма імпресіоністів, ритмом і пластикою можна пояснити собі часті синоніми, що їх мав Черемшина так у народній творчості, як теж і в ніжних співців багатого настрою.

„Що тільки навернеться (сонце. *А. М.*) ід котрій зірниці, так сейчас вона тахне, гасне, щезає з перед його гарячого лиця“ („Сумно одинокому“).

Часті в нього такі вирази синонімічні, як „свободи-волі, „долі-волі“, „дуга-веселиця“, „кривду-горе“, „раду-нараду“ та й инші.

Але за Франковою порадою, як уже вище сказано, вертає він до мужиків. Цим словом, що його вжив сам письменник, він і зазначає, що він повертає до чогось давнішого, до чогось, що вже в нього було, вертає до того, про що вже писав у гімназії. Він повертає до тем, що нам відомі вже з його драми „Несамовиті“, вертає до того засобу писання, що його там маємо, тоб-то до драматич-

ного змальовання, до реалізму подій та дієвих осіб і їхньої мови. Але, вертаючи до давнього, Черемшина все-таки користається з досягнень нової техніки, що її собі засвоїв.

3) Збірка „Карби“

а) Мотиви й теми

Вернувши до мужиків за Франковою порадою, вернув Черемшина до живих, дійсних фактів із гуцульського життя, що їх умів він побачити як людина, що хоч не дуже глибоко, все-ж таки знає й бачить класові відносини та їх у своїх творах малює. Він зачіпає в теперішніх своїх творах суспільні питання, бо знає наскрізь гуцульське життя, бо до глибини душі любить селянина, бо болів його болями, бо знає, хто та що його нищить. Добирає він такі факти, що давали б йому змогу будувати свій твір драматично, — бо це підвалина його творчости, — але рівночасно такі, що дають змогу користуватися новими досягненнями імпресіоністичної техніки, щоб можна було давати музику, драму настроїв. Бо він і тепер не перестає підходити до подій, як до вражінь зору та слуху А ці враження були не з веселих. „Тото зелене село“, яке він так любив, що його „у пригорщі брав би, леліяв би як дрібненьку запашну отаву, гладив би як паву“ село, що „хитається межи горами, гей дубова колиска у віночку, чічки розкидає“, це неначе один труп, один мрець. Черемшина бачить самі могили, хрести, він чує тільки, як „плачі горами стеляться“, він ловить вухом „співанки жалібні“ Він бачить те село „застелене хмарами, що його обсотують, ожеледдю зажеледять“ Такий вигляд гуцульського села викликає

певну символіку Ті хмари навколо села — то не наче сільська темрява, що її змалював письменник іще в драмі „Несамовиті“ Отже, поет викликує:

„У пазуху ховав би тоті хмари, коло серця грів би“ „Коби влазилися, коби серця не розмняцкали“

Цей жалібний мотив відчуває він і в гуцульській природі. Лихо народнє так уїлося йому, що він буде його чути у глухому шумі, він буде бачити його в кожному подуві вітру Імпресіоністична література ніби ще побільшила його чутливість, і він буде бачити й чути всюди у природі тривогу, стогін, зойки, сльози й т. ин.

„Літний вечір спускався сивим соколом до долу, прохолоджував зрошених потом бадіків, приголомшував сьпіви захриплих пастухів, зацитькував крикливі ліси, клонив до землі трави і повагом накривав крильми село гей мале гніздечко. Верхами качався звільна глухий шум як сумна, одностайна мужицька сьпіванка, притулювався до журкоту потоків і стелився на Черемошевій срібній постелі. Червона луна горіла на окрайках неба і припалювала крильця зірницям, що пустували і забагали гратися з нею кидьки.

Запашний, легонький подув ночі повівав від хати до хати і крадьки гасив мужицькі каганці“ („Грушка“). Або: „А в долині той потічок, що в ньому він на попасі Чічку напував і сам і з нього пригорщами воду пив, без впину допитується його своїм плаксивим журкотом: де Чічка? А той темний, понурий ліс дивиться на нього своїми великими очима й допитується усіма ротами: де Чічка? А тота придорожна громадська травиця, що цілу ніч умивається слізми від навіяного пороху і тремтить голіська від студени, піворить дрожачим голосом: де Чічка?“ („Чічка“).

Не треба, думаю, виписувати більше таких малюнків із природи, їх повно в Черемшинових творах, уже в цій збірці. Як вони дуже нагадують нам манєру письменників імпресіоністів і самого Черемшини. А все таки — це вже не суто імпресіоністичний малюнок авторів, це вже малюнки з природи, що їх мав наш письменник у народній пісні, а головно в голосіннях.

Тут уже чисто образи народньої пісні, коли він пише, як „вечір спускався сивим соколом"; тут природа поєднана з переживаннями дієвої особи, як ув імпресіоністів, а також і в народній пісні, що її відчуває Черемшина як одностайну жалібну Ця пісня ніби дає змогу Черемшині переходити від імпресіонізму до техніки, що її маємо в усній словесності, вона дає йому змогу поєднати, чи радше заступити один літературний стиль другим. І в часи, коли імпресіоністи так люблять тему смерти, співає Черемшина про дійсну смерть, що зависла над галицькими селянами-бідаками й робітниками, про неминучу дійсну смерть, чи то про життя подібне до смерти, майже цілої верстви суспільности за дуже важких капіталістичних умов; коли перші люблять малювати переживання, щоб з них тішитися, він дає плач і зойк, що їх викликають неможливі суспільні обставини, коли тамті люблять вишукувати чи кувати мову для цих переживань, то він вертає до мови суто народньої, що її мав у пісні, чи то в щоденному житті, він повертає до гуцульської говірки.

Вигляд села, його зойки, жалісливі голоси та плачі вплинуть на те, що багато з творів цієї збірки будуть народніми голосіннями, що тон цілої збірки буде тужливий.

Так, отже, драматичні конфлікти будуть підставою майже кожної новельки, а діялоги, моно-

логи й голосіння — формою виконання. Така в цілому збірка „Карби“

Основою драматичних конфліктів є, по-перше, як уже не раз зазначувано, дуже важке економічне становище, в якому перебувають дієві особи його творів, а по-друге, їхня темрява, а це вже підкреслено в першій добі його творчости, у драмі „Несамовиті“ Ця остання ніби навіть важніша в Черемшини, вона, дійсно, є завязкою конфліктів, а нераз і катастрофи.

Ось хіба селянська темрява може викликувати в селян незадоволення зі школи („Хіба даруймо воду“). Це незадоволення зростає піді впливом горілки й може призвести до небажаних наслідків. На щастя, є протисила це дітвора, що користає зі школи та праці доброї вчительки й має вплив на своїх батьків та перемагає батківське незадоволення. Школа перемогла сільську темряву, а дітвора перемогла батьків, отже, це варіянт боротьби дітей із батьками, що її мали ми в нераз зазначуваній першій драмі Черемшиновій. Самий мотив цієї новельки той, що від нього починав майже наш письменник, а сам образ учительки трохи навіть „банально зроблений“, як зазначив іще 1902 р. акад. М. Грушевський у рецензії на збірку [1]).

Темні гуцули так уже привикли до найстрашнішої біди, до всяких визисків і до грубих насильств, що приймають уже всі удари майже без боротьби. В такому випадку майже неможлива драматична колізія. Проте вона все таки є, її вміє підглянути й тонко змалювати Черемшина.

Агресивні селянські п'явки не знають границь у використуванні гуцульської темноти, а коли

---

[1]) ЛНВ. 1902. IX.

гуцул усе таки захоче жити, це змагання жити приведе до конфліктів, навіть до дуже драматичного закінчення.

Ось Тимофій із оповідання „Більмо“ не тільки мусів заплатити за те, що корова, яку впхав йому Манашко ще ялівкою на випас, стратила рога, але не знає, що тепер робити йому з донькою, що дістала більмо на оці від удару рогом, коли боронила корови від волів. Він не береться лікувати її, бо Танасій, що знається на хворобах у маржини (скотини), заявив, що „на це більмо ліку нема“. „То ще, зважаєте, куме, коби то хлопець поцапив таке, то нам би це не в голові,—жалувався жалісним, але поважним голосом Тимофій,—але дівка, то, знаєте, клопіт. Ніби й сором і нема чого таки сподіватиси, аби голову накрила; кожде обмине хату, а ми на ґрунтик не біровиті [1]), тай то тому так гірко“. Танасій, як хрещений батько бідної дівчини, робить ласку батькам. Він обіцяє поговорити зі злісним, щоб той узяв її на службу до себе, бо йому служниця потрібна. Бідні батьки Аннички ніби не довіряють свойому щастю, прибирають її, а мати наказує донці: „Що ті пан скаже, тото аби-с робила, хоть би ті сказав гній тіскати. Та видиш, що у нас біда, нема що в губу взєти, слухай, небого, пана. Тай аби-с нічо не кинула [2]) у покоях. Ци локшини, чи балабухи, то ти очі зажмури, а нічо пальцем не кивай. Їсти будеш там мати по вуха, голодом не меш ходити. А подарує ті що пан поверх токми [3]), то ти возми, а я прийду туди тай возму д'хаті, а за сорочіков прийду в суботу в вечір“

[1]) Не сильні, не багаті.
[2]) Не тянула = не брала.
[3]) Згоди.

„Тай накажи її, аби не дивилася панови в очі, бо заздрит більмо“, — дораджував з надвору Тимофій. Батьки бояться, що злісний не візьме її на службу, коли побачить цю хибу в дівчини, та через те не торгуються. „Та що божа ласка тай панцка, та най тото буде. Я знаю, що аді пишний та годний панчік не зробит нам кривди, — хто би си радував чужому мозілеви“, каже Тимофій злісному, коли цей питається, що він як батько хоче за один рік. Він віддає доньку на службу тільки за їжу й одяг Коли-ж Анничка пішла на службу, жалкує мати за дочкою, бо „то таки, єк хотіти, говорити, а за своєв дитинов жєль, ци каліка, ци дура“, а батько боїться далі, щоб злісний „не заздрів більма, бо відрідит[1]) тай пропало“ Річ у тім, що злісний бере гарних дівчат, яких по році відсилає покритками. Через те він зараз при згоді питається виразно, скільки схоче Тимофій за один рік, і через те й мати каже батькові. „Єк би-с порєдний був дєдя, то би твої діти не ходили на цимбрилю“, тоб-то до злісного на службу Але батько потішає себе та її тим, що Анничці буде там добре, дивується, що „трафлєют си й межи панами дурні“, бо думає, що він обманув злісного. Він радий своюму щастю й ця радість є теж у дітей і в матери.

„Тимофій переклав руки на вхрест тай обернувся до дривітні всміхаючись:

— Тепер не будеш, небого, киндіти, надсадишся під ломаджєм, хіба би-с мні на тот світ вирідила.

Але Параска мовчала. Сперлася на острову, на котрій сушились два глиняні варінничи, і банувала за донькою. Ніби так гей би банувала[2]), ніби так,

---

[1]) Відправить назад.
[2]) Тужила.

як би сердилась на чоловіка, що він ані крішки не банує, ніби й добріла на нього, — а на правду радувалася несподіваному щастю“

Так, отже, стихає сварка і смуток, що панував цілий час у хаті бідного селянина, замінюється навіть серед найбільшого горя на якісь проблески радости, бо сам селянин не бачить й не хоче бачити дальшого горя. Ця радість ніби підкреслює нам іще більше безрадне становище темного гуцула й викликає зовсім инше враження, ніж напр., оповідання Бордулякове „Дай боже здоровля корові“, що теж підкреслює хвильове щастя в селянській сім'ї, коли батько купує корову

Або дійсно драматичне оповідання „Раз мати родила“, що має своє літературне джерело у Франківській драмі „Украдене щастя“ Драматичний конфлікт повстає тут через те, що селянську темноту використовує жандарм, як на иншому місці якась инша селянська п'явка. Темний гуцул - удівець жениться з жандармовою любкою таки за його порадою, а цей так запанував у його хаті, що викидає з неї його самого й сина, коли приходить до жінки на ніч „Боїться його не тільки син, іще хлопець, але й сам батько. То... тісарська дитина, муніцію має, одно друге, загатит ті кольбов, тай не дихнеш навіть, або скує ті, тай гний на старість у гарешті. Чоловік аді мусит терпіти хоть би не рад“ У нього гнів до жандаря, „вже десь на самому дні старечого пригомшеного серця на верх не виходив ніколи“ Юсип уже „не зобидив би ніякого пана“ Здавалось би, що годі тут уже говорити за який-небудь протест Але випадково заробив цей гуцул разом із другим сторожем церковним кілька копійок на горілку Давно він її пив і це впливає на нього так, що від малої порційки він уже не зовсім

тверезий. Його таварищ розжалобився теж під келішком і підбадьорює його проти жандарма. Коли ще нарешті прибігає син до Юсипа під церкву в ночі, і потихеньки каже йому, що незабаром прийде жандарм, бо він спав дома, а тепер уже збирається йти, той у напів п'яному стані тільки може виявити своє безсиле обурення словами: „Вже прийшов-єс, уже? Чогос прийшов? Різати мні хочеш? На, заріж мні, на-а-а!“, може тільки вдарити рукою в церковну огорожу А коли жандарм ударив його, так що він повалився на землю, він може піднятися з землі, вхопитися жандармської блюзи й повторяти „раз мати родила“ Кінець іще тим драматичніший, що жандарм, уся причина нещастя, тріюмфує. Він добре збитого Юсипа сковує ланцюжками й відставляє до суду, а його товариш, що підбурював його до помсти над жандармом, і ціле село ніби ще підвищує жандармову перемогу й тріюмф своїми несвідомими докорами Юсипові й своїм жахом перед його сміливим учинком. Збитий і приголомшений Юсип може на це тільки сказати: „Любчіки-ґазди! Раз мні мати на світ породила, раз треба гинути“ Ціле оповідання, як і поодинокі його малюнки, незвичайно драматичні. Особливо жахом переймає сцена, коли син Іванко, якого вигнав жандарм із хати вночі, чекав, аж поки жандарм виспиться й доперва тоді, коли цей збирався йти переглянути церковну варту, прибігає дати знати батькові й наказує: „Сокотіт си[1]), дєдику, не спіт, аби кольбов не джюґнув“

Коли в тих оповіданнях і нарисах маємо грубих і явних п'явок, що користуються з селянської темноти, і допроваджують або допровадять до

---

[1]) Стережіться.

драми, то в оповіданнях „Лік“ і „Основини“ вже маємо витончених п'явок, що проти них селянська темнота не може боротися, бо навіть і незавважує цих п'явок. Тільки письменник самим малюнком, а то й деяким словом це викриває. Така п'явка—це лікар, що питає хворого селянина перше ніж оглянути, чи він має чим заплатити, а потім зовсім не знає, як до селянина підходити, не хоче й не може його розуміти. Такий лікар, зять власника трачки, ніби на те є, щоб забрати в робітника гріш зароблений при праці, де цей останній стратив силу, де набрався важкої хороби. Тесть посилає робітника, що дістає сухоти при роботі та з голоду, з квітком до лікаря, свойого зятя, отже, цей має хворих пацієнтів, а тесть гроші. Коли „Лік“ є криком проти п'явки із інтелігенції, то криком проти п'явок політиків є „Основини“. Це є крик не тільки проти того, щоб не волікти в судових справах селян до Відня, як це практикувалось у галицьких політиків, але крик супроти тих іще, що так легковажно це роблять. Жахлива темнота селянки тільки ще більше підкреслює цей письменників крик. Що говорити про поподорож селянки до Відня, розуміється даремну, що навіть непевна, чи дійсно вона їздила до Відня, чи то все не є справа чортівська. Темрява та якась первісна дикунська фантазія, що бачить лихо в якійсь речі, приписуючи їй магічну силу, виказана не тільки тут, але й в плачі-голосінні „Горнець“

У таких випадках один крок від трагічного до комічного, бо тут надто яскраво змальована майже дитяча наївність первісного ще гуцула.

Ось стареньку бабусю трутив злісний так, що вона упала, але вона рада, що через унука не забрав він їй верітки й кошіля та тільки боїться,

що заробила собі більше гріха, збираючи гриби в державному лісі.

Ось дівчина через чужу корову дістала більмо на оці, а батьки тішаться, що злісний не завважив більма. В „Основинах“ п'яні гуцули в п'яній добродушності кричать здоров'я панам за те, що не відібрали Семенисі останнього шматка землі. В оповіданні „Раз мати родила“ Юсип, якому жандарм навіть жінку відібрав, п'є „за панцке здоров'є“ В нарисі „На боже“ Семениха „хрестилася й билася в груди, всі розпяття цілувала“, давала дякові гроші за „тісарську землю, аби родила, тай за маржинку тай за здоровля тай аби ніхто не роз'юшив найєснішого тата“, бо ж її син у війську, а як тісареві буде „файно житися“, то не буде війни. Отже, молиться вона „аби тісарська земля пишно родила, аби тісарська маржинка [1]) дужья була, аби в хаті лежі [2]) не було“ Але гуцули, що бачать це, підсміхаються, бо хіба цісар послухається жінки. Вони певні, що Семениха даремно дала на боже.

„Деж, брачіку, тісар требує чілідинов [3]).
А! хоть би прем вона дала, то не требує.
Пусте її на боже, бігме пусте!“

А наслідок цієї темноти? Ми вже бачили, стільки драм, що їх малює письменник, є ця драма теж і в инших його творах,

Ця селянська темнота й біднота є причиною родинної драми, що кінчиться смертю через повішення („Дід“), вона є причиною жахливої драми,

---

[1]) Худібка.
[2]) Хвороби.
[3]) Чілідина--жінки. Цісареві жінки не потрібне. Дослівно: „Деж, братику, цісареві потрібне жіноцтво?“

що відбувається в душі старенької бабусі, коли вона ледве ноги волочить, ідучи з міста, куди ходила касувати тестамент („Бабин хід"). У цих обидвох нарисах маємо вже ніби кінцеві сцени великої драми, що відбувається поза нами, що її читач мусить уявити собі. Ніби початковою сценою, ніби вступом до великої драми родинної маємо в голосінні гуцула над трупом своєї конячки, що годувала цілу сім'ю („Чічка"). В оповіданні Бордуляка гордий Матвій розглягається в постелі як хазяїн, бо він купив корову, в Черемшини коновкар не хоче навіть іти до дому, бо жаль тисне його за серце, бо він не знає, як „повістувати сім'ї про смерть Чічки" („Чічка").

Ніби на який час тільки відложена драма в нарисі „Св. Николай у гарті" Можна проте бачити її кінець, той самий, що маємо в оповіданні Франковім „Добрий заробок", яке могло підказати Черемшині його твір.

Ще цікавіша драматична колізія підкреслена в оповіданні „Злодія зловили", що також може мати літературне джерело в „Хлопській комісії" Франка. Тут у цьому нарисі підкреслена якась чисто гуцульська гордість і чесність навіть у малого хлопця-сироти, що за свою гордість навіть тяжко покутує...

Малий і дуже чесний сирота Юра Приймаків, що не може ніде найнятися на службу, живиться тільки тим, як найде де садовину, або в лісі афину чи ожину

„А змилується хто та дасть грінку хліба, то він не зараз її візьме. А як бере, то видиться йому, що світ на нього паде.

— Простибі, вуєчку, вуйночко, я не голоден,— каже — а сам очима їсть.

Такий іще соромливий"

Але дуже зголоднілий почав він майже несві домо ссати Фенчукову корову Фенчучка спіймала його й наробила крику На цей крик вибіг старий Фенчук і не тільки вибив невинного хлопця, але ще й дав йому злодійську пляму, остригши його, в чому помагали Фенчукові сусіди. Тут автор дуже тонко малює нам усі психологічні переживання чесного хлопця, малює нам, як це сталося, що він почав чужу корову ссати, та що діялося з ним, коли його стригли.

Иншим засобом малює теж драму гуцула коновкаря, що через свою чесність дожився до того, що на дорозі гине йому конячка, бо він не раз не мав їй дати що їсти, але „стебла чужого не рушив і був гордий із того, „що не заклене його ніхто на світі“ („Чічка“).

А взагалі ціла збірка „Карби“ — це поодинокі малі драми або дії чи яви та сценки з великої драми села в одній частині Галичини, тоб-то на Гуцульщині. А що поодинокі сценки в діялогічній і монологічній формі дав уже Черемшина в першім оповіданні „Керманич“ і драмі „Несамовиті“, отже — це властива Черемшинова форма, зовсім незалежна від Стефаника, як думають дослідники.

Але вертаючи до тем із селянського життя, даючи зовсім реальні сценки селянські, все-таки підходить до тих сцен Черемшина не раз як письменник імпресіоніст, що має дати тільки хвильовий настрій, тільки почування дієвих осіб. Бо що ж, як не хвильовий настрій чи хвильове роздразнення, що побільшилося горілкою та скоромним обідом, та й оповіданням поодиноких батьків про лихо, яке завдає школа, підбадьорює батьків до постанови засипати шкільну керницю. Але цей настрій зміняється в них, переходить із настрою роздразнення й гніву в добрий настрій, у ласка-

вість, коли діти почали щебетати („Хіба даруймо воду")...

Тут Черемшина, як справжній імпресіоніст, стежить за тим, як зверхні причини, зверхні подразнення викликують певний настрій, він і міняє його гнівом, то ласкавістю, то грізним, похмурим виглядом батьків, то ласкавим ясним виглядом дітей, то бурхливою сценою на вулиці, то спокійною ласкавою сценою дітвори й учительки в школі.

Ці сцени побудовано навіть рівномірно, ніби паралельно. Коли з одного боку наростає роздратування через темноту та горілку, то з другого боку — готується лагідний вплив, що має перемогти першу силу—це школа та добра вчителька. Прийде зіткнення двох сил, і друга переможе, бо ж той грізний селянин — він такий добрий своєю вдачею. Треба сили, щоб перемінити його настрій, треба противаги до його щоденної кривди, що її зазнає він із усіх усюдів, що її всюди вже через те підозріває, щоб виявився дійсний його характер.

Настрої маємо теж у новелі „Святий Николай у гарті" Жах, переляк у домі Кирила Сівчука, коли показався екзекутор, перед яким ховають усе своє нужденне рухоме майно. Хвилина зусиль і напруження, а при тому великої тревоги, передана чисто імпресіоністичним стилем, стилем поодиноких звуків, слів, вигуків, запитань і т. н., що добре передає цей настрій. Логічно треба було-б із цих поодиноких слів утворити ціле речення, щоб мати цілий малюнок.

— П-с-с-ст! уже йде!
— Куди?
До нас!
— Де'? [1])

---

[1]) Скорочене дедю!

— П-с-с-ст! Онде вже на Приймаковім перелазі. Васи! [1]) Скоч ще на під.

— Чого?

— Накрий терміттям одежину, привали каменем дошку!

— Вже привалив.

— То скинь кожушину, бо возьме...

— Ні, я втечу

— Неня сховала опинку?

— Сховала!

— А яма як?

— Попелом притрусив не заздрить...

— Де'?

— Що?

— Дайте ще свій капелюх мені.

— На, тікай!

Подібну техніку бачимо ми в творців німецького імпресіоністичного стилю, Гольца й Шляфа [2]), що на першій сторінці оповідання „Papa Hamlet“ із 1889 р. дають нам зразок нової техніки розмови, що має завдання дати діялогічну форму в півсловах і все таки дати можливість догадатися того, що автор замовчує, чи радше це відчути й пережити.

„Hä? Was? Was sagste nu?!“
„Was denn, Nielchen? Was denn?“
„Schafskopp!“
„Aber Thiiienwiebel!“
„Amalie?! Ich...“
„Ai! Rieke da! Also döß!„
„Ha?! Was?! Famoser Schlingel! Mein Schlingel! Mein Schlingel, Amalie! Hä! Was?“.

---

[1]) Василю!

[2]) Цього останнього, як знаємо, перекладав М. Черемшина.

Після цього настрою жаху йде в нарисі „Св. Николай у гарті“ тиша, спокій, потрібний, щоб не побачили метушні й нічого не підозрівали екзекутор і присяжний. Іде ціла реальна сцена розмови наївного чи то дійсно, чи навмисне, Кирила Сівчука з екзекутором, що в клопоті, бо не має що взяти. Кирило певний себе, певний, що нічого не найдуть, він заспокоївся. Але екзекутор побачив образ і забирає його. Настрій підноситься, переходить навіть у голосіння. Він переміняється на радісний, під вечір, коли пішов екзекутор, коли все залишилося ціле, коли нічого не забрали присяжний і екзекутор, і Сівчуки можуть уже спокійно лагодити вечерю. Але знову діти зміняють цей настрій. Побачивши, що немає образа, діти заголосили. Отже, знову важкий сум у хаті.

На боротьбі двох настроїв, сумного й веселого, що походять від двох сил, смерти та життя, при чому перемагає останнє, побудовано нарис-голосіння п. н. „Грушка“. Ілаш тужить за померлою дружиною, але молодь хоче жити і це виливається в веселу забаву при домовині, це відбивається навіть у трембітаря. Він сумно трембітає „повістуючи“ селові сумну вістку про смерть, а припочиваючи, повторяв усміхнений цікаву, веселу новину: „Василина піде за Федя, Гафія за Леся, Калина за Михаля, а Одокія за Гната. Так випало на Ілашевій Грушці, так сповнитися має“. Ми бачимо, як Черемшина тут свідомо малює настрій і його зміну, тонко відчуває його ритм і передає його наче в музиці, зміняючи сумні мотиви на веселі.

Отже, тільки на підставі враження, а не докладного розглянення цих творів, міг акад. М. Грушевський твердити, що „Св. Николай у гарті“ та

„Хіба даруймо воду“ писані... під рішучимив пливами старої школи і то слабших її напрямків“ [1]).

Така будова буде теж і в инших творах, навіть, і пізніших. Тим він дуже наближається до імпресіоністів, до мистецтва, як настрою, ріжниться одначе значно від них.

Черемшина не зупиняється на малюванні настроїв, він і не думає викликувати їх штучно, він не передає їх суб'єктивно. Візьмімо, напр. „Грушку“ Всі знаємо, що це звичайне явище на гуцульщині, що де инде має назву лубок, а як його змалював Черемшина. Він підійшов до нього як людина, що вклала в це явище певне розуміння, що пізнала психологію селян і на цьому тлі дала художній малюнок. Отже в цьому творі чи двох ізгаданих вище вчинив Черемшина як імпресіоніст-натураліст не модерністичного напрямку У ще инших творах, як от „Карби“, „Раз мати родила“, „Основини“ й т ин. він іще більше звертає увагу на внутрішній стан, на психіку людини й на зверхні обставини, що викликують поодинокі настрої. Малюючи, отже, докладно й реально цілий психологічний стан, ціле внутрішнє життя, вказуючи докладно й мотивуючи розвиток ріжних конфліктів і звертаючи докладно увагу на зверхні обставини соціяльні, Черемшина є психологічним реалістом, що тільки користається з нової техніки літературної, що йде рівнорядно з вимогами літературного трактування матеріялу Його стиль теж не мета, а тільки засіб. Отже, не ганяється він за тим штучним стилем телеграфним, а подає його таким, якого вимагає твір, чи то на змалювання дійсної події, чи то на докладне й реальне представлення дієвої особи, її характеру, її світогляду, її думок, її по-

---

[1]) Йван Семанюк. Карби, ЛНВ. 1902. IX, стор. 133.

чувань, одним словом, щоб дати справжнього гуцула в дійсних галицьких умовах. Отже, щоби дати дійсність, ужив Черемшина вище наведеного суто імпресіоністичного стилю в нарисі „Св. Николай у гарті" На инших місцях він буде подавати зовсім реальну буденну мову тієї особи, що виступає в його творі, або коли це буде вимагати ситуація, чи психологія, подасть піднесену мову таку, яку він чув у піснях чи голосіннях. Через те будемо мати в нього, як жандарм буде відзиватися польською мовою („Раз мати родила"), як гуцули будуть розмовляти своєю говіркою, або буде чиста літературна мова зі звичайною будовою речень, із довгими навіть періодами, коли йдеться про інтелігента, напр., у нарисі „Хіба даруймо воду", де читаємо: „Заким ще сонце пішло на відпочинок, зупинилося на одному гірському шпилі, так як зупиняється на порозі мати, коли при відході в далеку сторону прощається із своїми діточками" то що.

Але вже у цій збірці завважив М. Грушевський цілу низку нарисів, що ніби то визначаються „модерністичною манєрою", особливо підкресленим і незатаєним ліризмом автора, і через те до згаданих реалістичних оповідань мало пристають. Це його „Чічка", „На боже", монологи „Горнець", „Дід", „Зведениця", „Бабин хід", а навіть почасти „Карби", що має ліричний заспів. Їх поставив цей учений саме через ліричний підхід до теми, через „суб'єктивну" закраску нижче від попередніх „об'єктивних" і написаних чисто реалістичною манєрою, що „мусить уважатися його специяльністю" [1]).

Всі ці нариси — це властиво народні голосіння в художній формі, що є підвалиною майже всієї

---

[1]) Йван Семанюк. Карби, ЛНВ. 1902. IX, стор. 133—134.

творчости післявоєнної, що вже пробивались у поезії в прозі, та виявилися вже в першій збірці „Карби“

Кривдується дід перед бабою, заломлює руки, тужить і наче голосить, що вся Гуцулія на старців переходить. Кінець оповідання виказує справді піднесений настрій тужливий, бо дійсно баба вмирає („Карби“). Голосить Ілаш над вмерлою жінкою („Грушка“); молиться, тужить і плаче, до землі припадає, землю цілує баба, як і всі инші, що вирядили синів до війська. Це плач-голосіння („На боже“). Плаче-тужить дід за бабою, що вмерла, і розбиває горнець, де зварив жінці курку, а вона вмерла („Горнець“). Наче за вірною жінкою плаче й голосить гуцул, коли згинула його конячина, що 15 років вірно попрацювала („Чічка“), плачезаводить і в сльозах дитину колише й смерть у думках собі готує „Зведениця“ й т ин. Ці твори, коли вслухатися в них уважніше, „плачуть гірким заводом“, їх психологія — „психологія голосіння“, як каже Анічков про пісні чумацькі, бурлацькі, козацькі, гайдамацькі, жовнярські, а Філ. Колесса про думи [1]).

Голосіння в нарисі „Грушка“, а навіть голосіння коновкаря над трупом конячки так і починаються від звичайної формули запитання, коли жінка плаче за чоловіком або навпаки, чи то донька за матірю чи батьком, коли голосільник чи голосільниця почуває потребу пожалуватися на своє горе. „То ти мні, Чічко, лишєєш, самого серед бойків лишєєш? — заводить гуцул знеможеним, розколеним голосом“, так само, як напр., у

---

[1]) Д-р Філярет Колесса. Українські народні думи у відношенні до пісень, віршів і похоронних голосінь, Записки Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові 1921, т. XXXI, стор. 5.

голосінні № 108. „Їй доле моя, доле! єк ти мене лишиєш? Їй прикілю[1]) мій, що я буду без тебе робити"[2]).

Навіть ліричний вступ до збірки — це Черемшинове голосіння над бідним селом, що йому перед очима малюється, як мрець, а в вухах відбивається як голосіння. Це виразно підкреслює письменник, хоча дав це голосіння від себе, але таки словами, порівняннями й образами гуцулів.

„Хотів би тоті чічки позбирати, вітрові не дати, в садочку посадити. Та скілько разів рука за ним посягне, стільки разів мерця підіймає"

„Сухі, надмогильні квітки на цвинтарних, струпішілих хрестах,
А хоч-би їх позліткою золотити, не повеселіють.
А хоч-би їх росою росити, не покрасніють.
Лиш-би їх до серця тулити, лиш-би ними серце кривавити.

Плачі горами стеляться, дугами гори уперізують.
Буйні вітри ними граються. Тут були, тут нема: співанки жалібні.
Зоря росою їх змиває, гей мід спиває.
Таке тото село тихоньке, таке зарошене.
Деревище у мокрій ямі межи німими могилами"
й т ин.

Малюючи смерть, що так тяжить над селом, Черемшина болів й кричить проти неї, він плаче й тужить за зеленим селом, що його „брав-би у пригорщі", „леліяв би як дрібну запашну отаву, гладив би як паву", він хоче своїми малюнками

---

[1]) Приятелю.

[2]) Етнографічний збірник Наук. Т—ва ім. Ш—ка у Львові, т. XXXI—XXXII. 1912, стор. 65—117 і 209—256.

викликати те почування до села та його мешканців, що його сам має. Тут єднає автор обрядовий бік, до якого звик уже від дитинства, з вимогами свойого переконання та свойого громадського обов'язку, дає літературу, що відповідала б завданням української громади, а рівночасно йде за досягненнями европейської літератури, даючи ніби літературу зору та слуху, а в дійсності об'єктивний малюнок гуцульського села та тих, що з нього ще не зовсім вискочили, тоб-то сільських робітників. У цих голосіннях кожне слово, кожна думка, кожне почування, кожний образ подає письменник не від себе, а з душі, з почувань, світогляду гуцулів, що їх ніби записує, ніби фотографує співець гуцульської смерти. Коли тут і є багато лірики, то це инакше й неможливо, бо в голосіннях її багато, хоча ми не перестаємо вважати цей рід творчости епічно-ліричним, чи навіть епічним, рідше чисто ліричним [1]).

Багаті ліричні почування авторові, коли відкинути згаданий вище вступ-голосіння, зовсім закриті, вони в творах не зазначені ні одним словом.

Ось „Зведениця" плаче-голосить, бо все проти неї. Перенята жахом свойого нещастя, вона бачить уже його всюди, їй усе наче смерть віщує, чи то її особисту, чи її дитини. Навіть уся природа ніби проти неї.

> „Лісом іде. Трава горить, куди ступає. Дубина валиться, земля її стрясає. Сонце паде"

Голос зозулі, що людям, особливо дівчатам, кує добру або злу долю, їй уже тільки зле віщує.

> „Ай не куй, зозулько, не куй, не мили-си. Йик перейшла-сми на панцкий хліб, то я вже не дівка,

---

[1]) І. Свєнціцький. Похоронні голосіння. Етн. збірн т. XXXI—II. Стор. 15—18.

не смію ті над слухати. Що ті маю гулити, що ті буду трудити.

— Дала-с мені, душко, віночьок, що ми груди ссе. Аді, йкий файний віночьок. Ліси дивуют-си, що такий віночьок маю!“

Перед її очима доля, що її чекає в селі. Це докори від селян, це той сором, що вона буде сама відчувати та й люди не забудуть їй його завдати. Це та жахлива доля, що її чекає дома від батьків. Ці почування, що їх викликує голос зозулі та плач дитини, виливаються в неї в голосіння, що має ритмічну будову, бо нагадує голосіння й думи, де „предмети зовнішнього світу, органічної і неорганічної природи, напр., явір, калина, голуб, зозуля, гора, річка, хмара—набрали в поетичній мові народніх пісень символічного значіння, так що й викликають у душі чоловіка відповідні враження (рефлекси) й настрої“ [1]). Це вища форма паралелізму, що буде така звичайна в Черемшини. Деякі місця ніби переходять у якісь ритмічні звуки, що їх до купи збирає Черемшина й дає стиль подібний до імпресіоністичного. Це плач дитини й заколихування матери.

— А-а, а-а, а!

— Моя дитина!

Копил бексає на все горло, бо розпустний, не має дьиді, аби сокирою загрозив, зубами заскреготав.

— А-а, а-а!

Гори землі не тримаються, увесь світ гойдається, в колисці колишеться

— Ку-ку! Ку-ку! Хе!

— Моє копилє!

---

[1]) Д-р Філярет Колесса. Op. cit. Збірн. Н. Т—ва, т. CXXXI, стор. 24—25.

Отже, цілий твір має чисто музичну будову. Коротка інтродукція від слів: „Прокуратна копила має“ до „зведениця несе“, наче музичний заспів. Відтак ідуть три варіянти, в яких повторяється, чи навіть домінує головний мотив голосіння. Ліс і голос зозулі викликає оцей мотив: „А буду в село входити, а люди на мене ззиратися будут Будут за мнов в пальці свистати, будут спиратися та гійкати“ то що. Шум вітру, хмари, знову голос зозулі, викликають ізнову мотив: „Буде мні флетівня[1]) здибати, буде си питати: „На котрім тото данци, така парубія ґрешна?“ Далі йде плач дитини й знову· „А ненька буде собі сивий волос вимикати“ й т и. Цей третій музичний варіянт ніби збирає в собі все, що маємо в першому та другому мотиві, дає сильніші драматичні акорди, щоб перейти в драматичний фінал і закінчитись ніби одним потягненням смичка по скрипці. Отже закінчення цього нарису таке: „Тай буде по всему“

Одначе вже в цьому плачі-голосінні не обмежується автор на тому, щоб передати тільки ліричні почування, не обмежується поодинокими зойками, стонами, але тут малює теж поодинокі думки та їх логічний розвиток. Отже, це вже не суто ліричний твір, а ще менше суб'єктивний, бо нічого тут не дає Черемшина від себе, а поодинокі образи з природи йдуть із почувань голосільниці. Ці останні—це та форма паралелізму, що її маємо в народній творчості, що її дослідник і знавець народньої творчості д-р Філярет Колесса формулює ось як: „Вища форма паралелізму основується на поставленню образів із природи або взагалі із зовнішнього світа

---

[1]) Парубки.

поруч проявів внутрішнього духового життя людини. Між обома паралельними картинами з'являється звязок асоціяції, близької аналогії, що дуже часто скидається на порівнання: в природі діється щось подібного як у душі або взагалі в життю чоловіка"[1]). Цей засіб у Черемшини буде постійний, і про нього далі буде докладніше.

В инших голосіннях виходить автор уже навіть не від ліричних почувань, а від розвитку якоїсь гадки, від якогось мотиву, від якогось душевного стану, від душевної боротьби, напр. у нарисах „Горнець", „Чічка", „Бабин хід", та инших, що їх я вже вище зазначував, і через те не відділював я від инших нарисів ані що до теми ані що до драми, як вихідного пункту її опрацьовання.

б) Форма голосінь у збірці „Карби"

„Показується, що голосіння, зложені переважно віршами, які виявляють у своїй будові й групованню ту саму свобідну форму, що й думи пише д-р Філярет Колеса, — показується дальше, що голосіння визначаються високорозвиненим поетичним словом та образовою мовою, що знаходимо між ними правдиві перлини народньої поезії, які могли бути взірцями для пізніших творів тим більше, що були вони розширені й спопуляризовані на всьому просторі українських земель. Речитативна форма голосінь, так само як і дум, не звязана сталими відношеннями строф ані ритмічними мотивами, отвирає широке поле для імпровізації у голосіннях більш ніж у думах — і тим пояснюється, чому ті два роди речитативної поезії були плекані професіональними співцями. По своїй формі

---

[1]) Op. cit., CXXXI, стор. 24.

голосіння виявляють лише низший степень того самого рецитаційного стилю, який так буйно розвинувся в думах. Думи вяжуться з голосіннями також ліричним характером, поетичним висловом, символікою й мотивами" [1]). Цей дослідник виявляє в тій самій розвідці, що навіть у прозових голосіннях пробивається часто виразно віршова будова, бо голосіння в переважній частині укладаються у нерівномірні вірші без сталих цезур, при чім кожний вірш вміщає окреме речення. Місцями буває враження, що й наголоси ідуть по собі у приблизно однакових відступах. Вірші лучаться у більші і менші групи - тиради або періоди, що замикають закінчені думки чи образи. Наслідком аналогічного укладу слів у паралельних рядках т зв. риторичного риму, вірші голосінь у рямцях поодиноких періодів поде-куди вирівнуються що до розміру і чергових наголосів та вяжуться з собою по більшій части дієслівними римами [2]); однакож рими з'являються також і серед стихів. Будова періодів і віршів у ріжних періодах зовсім свобідна, не виказує ніде правильно повторюваної ритмічної схеми" [3]).

---

[1]) Д-р Філярет Колесса. Op. cit., т. CXXX, стор. 4, Давніше цю думку висказав у студії „Ритміка українських народніх пісень", З. Н. Т-ва ім. Ш-а т. XLIII 1907 р.

[2]) Дружино моя дорога!
Чим я тебе так прогнівала,
Ци господа бога я не благала,
Щоби я з тобов прожила?
Ци я в бога не просила,
Що я тепер на біду ся лишаю?
З ким я буду діти годувати,
З ким я буду ґаздувати! и т. и.
Етногр. збірник, т. XXXI--II, стор. 65.

[3]) Філярет Колесса. Українські думи... т. CXXXI, стор. 8—9.

Отже, виходить, що й ті ніби прозові голосіння „зложені по більшій части такими-ж віршами з перевагою дієслівних римів і що головною основою сеї віршової будови є риторичний рим“ [1]).

Але попри таку вже більше свобідну форму заховалася на Гуцульщиці ще давніша форма голосінь, суто віршова, що має багато подібного до гуцульських співанок.

„Найліпше подобаються голосіння тоти,—каже їх записувач гуцул Петро Шекерик-Доників,—хто має файний тонкий голос, довго викигає и ни так дуже голосно приказує, то тото приказуваннє всім си вдає, тай люде говоре витак мижи собов: „Але приказували так файно єк у лист випівали [2]), аж си всі люде наплакали до слиз“ [3]).

„Голосіння зачинают си стихами, а далі тєгнут си звиклов мовов. Хто вміє приказувати лиш стихами, того дуже любє слухати“ [4])

Подаємо тут приклад гуцульських голосінь, що підходить майже зовсім під музичний, рівноскладовий ритм і творить наче віршові строфи. Це голосіння жінки за чоловіком із Голов, Косівського повіту на Гуцульщині.

Ґаздику мій любий,
Соколику дорогий!
Де ми ся будем видіти,
Де будим говорити?
Ци в саду на листочку,
Ци в місті на риночку?
Хто мнє ме вберати —
Хто мет ци за мнє вступати?

---

1) Філярет Колесса. Українські Думи... т. CXXXI, стор. 12—13.

2) Образ у Черемшини частий.

3) Етногр. збірник т. XXXI—II, стор. 27

4) Т с.

Будут мене обкрадати,
Будут сироточки зниважети!
Чему д'мині ни заговориш,
На кого ти мнє лишееш?
Приятелю дорогий,
Ґаздику великий!
Икі ти красні хаточки лишєєш,
Ти си на ні й не дивиш!
і т и.[1]).

У Черемшини ми маємо не тільки звичайні голосіння, але й художній твір, побудований, як ми бачили, звичайно на драматичній основі. Отже, його голосіння будуть звичайно прозою писані. Але багато з них, у місцях дійсного голосіння, наближаються до речитативного нерівноскладового ритму, де ритмічна симетрія підтримується голосовою модуляцією в ширшій амплітуді, до періодів чи віршів, що виказують на кінці жіночі рими, звичайно дієслівні. Ми вже бачили таку будову в ліричному вступі, ми її маємо на инших місцях.

Ось як голосить гуцул над трупом конячки:

„То таки-сми ті отавами візимував, то так-сми ті, Чічка, вікохав? То абис знала, єкомус ґазді п'єтнаціть рік гарувала, абис тємила. Не кривдуй си на мні, моя Чічко, не кривдуй, то ти упала си в пусті руки, у лєцтий рід!

За тото, що-сми домівку вігодувала, то я ті псєнков[2]) на тот світ віріжєю, то так ти у торбеїв заробила си! Аді єка опока на тобі, аді єк шкірка ти потріскала. Але стебла чужого не рушила-с, але не заклєв ті ніхто в світі, то най си тєкне від такої муки.

---

[1]) Етнографічний збірник т. XXXI—XXXII, стор. 67—68.
[2]) Сіном, що росте на болотах.

Ти ріг собі у ногах віходила, хребет-єс собі поломила.

Однако-сми заробили си, душко, однако!

Гей, люди добрі, за шьо мні так біг покарав!...

Скорнєй си[1]), душко, Чічко, скорнєй си, аді терхівочка[2]) хребет ті виїла, аді мушня ті ссе, аді вся кров з тебе випарувала! Самого мні д'хаті виріжєєш, самого?"

Коли читаємо це місце, то так і хочеться надати йому оцю форму·

То таки-сми ті отавами візимував,
То так сми ті, Чічко, вікохав?
То абис знала,
Єкомус ґазді п'єтнаціть рік гарувала,
Абис темила.
Не кривдуй си на мні, моя Чічко,
Не кривдуй!
То ти упала си в пусті руки,
У лєцтий рід!
і т ин.

Такий самий речитативний ритм маємо в нарисі-голосінні „Грушка", Але ось це місце треба було-б писати так, щоб бачити склади й цезури:

Ой добру-с те; небожета	неньку мали,
Та коби-с те були	дозирали.
Тай гіркий світ тобі,	Гнатку, буде,
Що вигибают	добрі люде.

Коли пригадаємо собі, як добре був знайомий Черемшина з думами, то не буде нам дивно, що в голосіннях вживає він такої речитативної форми, яка є спільна обом тим родам творчости, тоб-то

---

[1]) Пробудися.
[2]) В'юк, тагар.

думам і голосінню, як показує д-р Філярет Колесса в зазначенній студії[1]). Але вже в наведених тільки що рядках бачимо, що поруч із риторичним римом, маємо в Черемшини певне вирівнювання рядків, при чому виступає зовсім виразно вже двоколінна будова з добре помітною цезурою, навіть із дещо правильною будовою складів, чого немає в думах і в невіршованих голосіннях[2]). Коли-ж поглянемо, де ми маємо таку будову десятискладову побіч 9 і 11 або 12 складів, як у нас, то побачимо, що така будова є постійна в билінах[3]).

Пригадаймо собі, що саме підчас університетських студій займався Черемшина билінами та взагалі стародавнім українським епосом, то побачимо, що тут ця правильність не випадкова. Та не тільки це. Ми маємо вже навіть у нарисі „На боже“ певні сталі образи епічні, що їх находимо так у билінах, як і в українських колядках, як епічних малюнках феодально-дружинної й княжої доби. Нарис „На боже“ не тільки голосіння, але вже ніби початок якоїсь колядки. Ось як собі малює Семениха цісарські палати.

„Десь така палата як церква велика, десь у тій палаті від срібла-злота мовня б'є. Ліхтарі, як стоги високі, свічки стовпами горять. Десь вівтар великий, злотом кований, срібними гаками до землі прибитий. Луна від світла йде, на стінах рясеться. На вівтарі тісар сидить, найясніший тато. Як він так сидить, то муха не сміє летіти. Навкруг него восько рядами клінчить, на розказ чекає. То як тісар письмо собі не злюбить, то ніхто його не зіпре, баталію зробить.

---

1) Т с. т. CXXXII (V Думи, похоронні голосіння, стор. 1—37).

2) Т с., стор. 37—64.

3) Т. с. (VI. Думи у відношенню до українського і московського героїчного епоса княжої доби, стор. 37—64).

Лиш пальцем кивне. Як у письмі стоїть не по правді, то каліцтво буде. Але на тото мир бога просить, аби кривди не було, аби тісареви файно жилося. Аби тісарська земля пишно родила, аби тісарська маржинка дужья була, аби в хаті лежі не було"

Так перший як і другий цілий малюнок маємо ми в колядках.

Так само в молитвах сільських жінок дуже часто подибується такий малюнок. Легко міг він повстати в Семенихи на підставі того, що вона має його в церкві, отже, повстає через асоціяцію, чи навіть імпресію, а другий малює собі вона на підставі господарського світогляду

Але мова голосінь, як і мова дум і старіших пісень урочисто-піднесена, патетична. Не дивно, що таку мову ми вже подибуємо тут у Черемшини в цій збірці, де маємо голосіння.

В нарисі „На боже" маємо постійні епічні образи, що їх зустрічаємо в колядках, билінах, думах і піснях, як, напр., такі епічні ніби синонімічні сполучення „срібло-злото", синтаксична градація синонімічних виразів „дзвони гуділи, ревіли", чисто епічний образ „мовня б'є" Отже, вже в цій збірці маємо ніби стилізацію, ніби орнаментування під старий український стиль, бо Черемшина хоче тільки передати об'єктивно народнє, його властиве, він малює, як то гуцули жалі свої виповідають, чи як то „чілідина мусить файно до бога скластися, хотівши аби молитва була приймлена" й т. ин.

Так, отже, вернувши до мужиків, дає Черемшина правдивий образ гуцульського життя таки їхніми засобами, не підлягаючи їм, але пануючи над ними, так само, як бачить він те в житті, чого самі гуцули не завважують.

в) Критика про збірку „Карби“

В головних рисах ми вже бачили її вище, тут місце приглянутися їй ближче, коли ми вже розглянули збірку „Карби“

Ми чули у вступі, що Франко зараховує Черемшину до кращих представників української літератури, що йдуть із европейською літературою рівнорядно, взявши з її техніки найкращі досягнення і відкидаючи її хоробливі прояви[1]). По виході збірки „Карби“ у світ виступив із досить великою рецензією на неї М. Грушевський, у якій підносив і зазначував виразно, що „книжка заслугує як найбільшого розповсюдження серед галицької інтелігенції“ [2]). Рівночасно одначе підкреслював, що найліпшими образками з гуцульського життя вважає він ті, де „автор найменше дає своєї суб'єктивної закраски і взагалі найменше дає відчувати свою артистичну машинерію“ [3]). Підкреслюючи художню вартість таких творів, як „Більмо“, „Основини“, „Раз мати родила“, „Злодія зловили“, що їх пише Черемшина чисто драматичним засобом, що був уже властивий авторові від його першого оповідання „Керманич“, акад. Грушевський зазначує, що ця манера писати чисто реалістичні, об'єктивні образки є Черемшиновою спеціяльністю[4]). Не добачаючи нової техніки в таких творах, як „Св. Николай у гарті“ та „Хіба даруймо воду“, згаданий учений зараховує їх не тільки до творів слабих, але й таких, що писані

[1]) Іван Франко. З останніх десятиліть XIX в. ЛНВ. 1901. IX, стор. 129—130.

[2]) ЛНВ. 1902. IX, стор. 128.

[3]) Т. с., стор. 129—130,

[4]) Т. с., стор. 130.

зовсім піді впливом старої школи, і через те робить догану виданню „Вік", що воно саме ці твори надрукувало.

Беручи ще нариси „Лік" і „Грушка" до першої групи реалістичних образків, підкреслює цей учений, що вони становлять перехід до групи суто модерністичних творів („Карби", „Горнець", „Чічка", „Бабин хід", „На боже", „Дід", „Зведениця"), в яких автор виказав ніби свій суб'єктивізм, ліризм і свою залежність не тільки від модерни, але навіть від Стефаника, що „досі з найбільшим артизмом умів імпресіоністичну, ліричну манєру переводити в своїх селянських образах" „Але у Семанюка ця манєра не удається", зазначує шановний учений і підкреслює, що ця група творів, де Черемшина імітує Стефаникову манєру писання, далеко нижче від першої групи [1]). „Не знаю, чи не помиляюся, але ці оповідання другої категорії — пише М. Грушевський далі — належать здається до новіших. Значило б це, що він зі своєї давнішої манери останніми часами переходить на ту модерну Я би не тішився тим, коли б це віщувало й дальший похід в цьому напрямку молодого автора. Дорога занадто ризикована, кожний успіх—це крок акробата, і при кождім скоку легко скрутити собі ноги. Не зманєруватися, не вдаритися в плаксиву сентиментальність або фразисту напушеність, задержати міру при цій манєрі— дуже тяжко. Тим часом у своїй давнішій манєрі автор дає нам такі проби, що я б не радо міняв певне на ризиковне" [2]). Ці щирі думки вченого були наслідком непорозуміння, наслідком чисто зверхніх вражінь і через те несвідомо, проти волі його са-

---

[1]) ЛНВ. 1902. IX, стор. 133.
[2]) Т с., стор. 134.

мого, мусіли вражати надто чутливого Черемшину Перш за все, вся його творчість незвичайно об'єктивна, як це ми бачили. В цілій збірці чисто Черемшинові почування маємо тільки в його заспіві та й то виражені ніби селянином гуцулом. Всі инші слова, думки, переживання, настрої — це все власність і дійсність його дієвих осіб. Через те, коли ми в нього читаємо: „Ще листячко з дерев не попадало, ще багацька бараболя у купинах не дійшла, ще коноплі у мочулах не вимочились, як Петрикова баба забагла умирати" („Карби"), то тут не маємо „учениццької, не зовсім вправленої руки" [1]) а тут ходило авторові о визначення дійсної пори року, коли це сталося, коли вмерла його бабуся, а селянин - гуцул тільки так би виразив найкраще ранню осінь і так, мабуть, дома в нього й визначували цю дату смерти [2]). Тут не йдеться письменникові о внутрішній звязок між смертю й малюнком природи, бо ми знаємо, що коли автор цей звязок малює, то вміє в творах передати, як природа бере участь у людському горю. А тут маємо те саме, як і в останній його творчості про дату народження Стефаника (14 травня), де він співає: „Серед маю весни — як помірки горбами розгорнули свої зелені хліба і напроти сонця їх вигрівали,—а зазуля дурила мужиків щастєм-урожаєм, — прийшов він на мужицький світ на ниві, яку дєдя орали, а мати від межі відсапували" („Добрий вечір, пане-брате!") [3]).

---

[1]) М. Зеров. Марко Черемшина і галицька проза. Вступний нарис до „Село вигибає" Книгоспілка 1925, стор. 16.

[2]) В. Шухевич. Гуцульщина. IV, стор. 3. У розділі „Час і єго поділ" пише: „Ще означують гуцули пору року від того, які чинности виконують. як напр.. „йик буришку садили" (травень), „йик сіно косили" (серпень), „на перше сапанє" (червень). „йик отаву збирали" (вересень).

[3]) ЛНВ. 1927 II.

По-друге, нічого спільного в цих останніх творах що до манєри писання зі Стефаником не було в Черемшини, а не то, щоб говорити про наслідування автора „Синьої книжечки" По-третє, своїм засобом іти шляхом суто народньої творчости віддалявся Черемшина від модерни, а не наближався, хоча не відставав що до техніки. Заклик вернутися йому до того, від чого він починав, був для нього навіть неприємний, бо Черемшина саме останню творчість уважав за вищу, він у нарисі „Карби" показав, чому та як він до неї взявся. Виповняючи волю критики, Черемшина мусів би був іти назад, що для нього було неможливе. Поради, щоб більше уваги прикладати до життя, до його проблеми, а менше полювати за зверхніми ефектами, він міг приймати, бо це саме було підвалиною цієї збірки. Тільки 1909 р., коли Черемшина вже більш як 7 років мовчав, виступив у журналі „Українська хата" Гнат Хоткевич, що підніс високо саме ці твори, проти яких виступав акад. Грушевський. „Ой, як би одну лиш таку „Зведеницю"[1]) написав Семанюк — і то уже вставив би своє ім'я в гроно наших поетів" — пише він із захопленням, і, зацитувавши кінцеву частину цього нарису, додає „Ні, це така сила драматизму, таке щось пориваюче, що тричі жаль бере за серце

---

[1]) Д-р Сімович називає „Зведеницю" перлиною, найкращою в цілій збірці. Він теж подає, що дуже високо цінив її Стефаник, а Леся Українка, що пробувала влітку 1901 р. в Чернівцях і читала радо Черемшинові твори, висловлювалася в розмові про них так: „Гарно хлопець пише, дуже цікаві оповідання" Взагалі його новелі зацікавили були читацьку публіку, але ж рецензій на „Карби" довго не будо так, що М. Лозинський у своїй рецензії, якої, на жаль, я не міг ніяк дістати, докоряв „галицьким виданням, що, мовляв, не пишуть тому рецензій, що „видання не має львівської марки" Д-р В. Сімович, До видання першого збірника..., стор. 18—19.

думаючи, що такий письменник, котрий умів так говорити, так тривожити—заснічується в якійсь канцелярії і пропадає і гине на роботі, яку можуть робити і сотні других людей. Та чи не гріх же перед своїм народом дар—божий дар закопувати?.. Ей, не буду покликів до автора викрикувати—лиш хотів би йому до серця промовити цими рядками" Хоткевич боїться, щоб не занидів Черемшинів талант і щоб письменник не забув художньої техніки. „Бо й артизм потребує гімнастики, вправ, як на скрипці, закинувши інструмент на деякий час, чоловік уже не зможе потім грати навіть так, як грав перед тим; як маляр відвикнувши від пензля уже не схопить відразу вищого, ціннішого—так і літератор тратить техніку, уміння, навик. Очевидно, не на вічність, сон не смерть, і поробивши над собою, можна в короткім часі вернути загублене, але по що та перерва, не економічна трата сил на забування й згадування" Не погоджуючись із хибами, що їх бачив акад. М. Грушевський, Хоткевич кінчить: „Нехай буде й так, що є хиби. Але „достоїнства" таланту Семанюка здаються мені першорядними, а хиби другорядними, а як би автор вернувся до пера—зробив би їх ще меншими" [1]).

На щастя, побоювання Хоткевичеві, що Черемшина забуде техніку, не справдилися, бо пізніші твори показали, що письменник тільки ще більш її видосконалив, що талант його сильно зріс, що Черемшина використав його, коли появилися до того ще й події небуденні. Реалізм і малювання психології селян і то не поодиноких, а загалу, до чого звик уже із дитинства, а що доповнювала

---

[1]) Гнат Хоткевич. Камні отметаемиє. Марко Черемшина. Українська хата. 1909, стор. 535—538.

війна, яка кидала мільйонові маси, яскравість і драматичність у малюванні картин, і навіть тонка селянська іронія залишились у нього теж і в останній його творчості, тільки в досконалішій формі.

4) На верхів'ях творчости

а) Нові обставини й новий матеріял

Ми бачили вже в нарисах із збірки „Карби", що Черемшина бачив смерть галицького села, що він чув його зойки й через те передав їх у формі народнього голосіння. Але вже нічого крім голосіння не міг чути Черемшина підчас імперіялістичної війни, нічого иншого не міг бачити, як тільки те, що справді галицьке село в повному того слова значінні гинуло.

Сама війна, сама техніка, що нищила цілі села так, що з них сліду не ставало, воєнний стан, що не визнає ніякого иншого права, крім права війни, ось перша драма для селянина: „Від третьої гори розігналася ретельна говірка, аби люди з села гет виходили, бо вогонь буде. Неприятель на село гатить, військо його в селі зіпре, гарматами привітає. То на тім почастунку само собі військо принуку найде, а ти, хлопе, на бік, не заважай, тиваруй життя, бо ті буде треба. Що завтякаєш, бери з собою, квапся, не стій пнем, не жди смерти" („Село потерпає"). В одній хвилині ввесь селянський достаток, усе його майно гине, в одній хвилині селянин бачить, що ввесь його доробок, усе, на що він ціле життя гірко працював, на що положив усю свою силу, не його, що все йде в чиїсь руки, що в тих руках і його майно і його життя. „Село робиться тісарським", каже Черемшина селянськими устами, а це значить ось що:

„Хтось пустив гать на село, бо жовнірня напливає в село, гей вода в долину. Всі толоки повні, улиці набиті, ґруні [1]) вгинаються, хати ходором ходять, жовніри тут ґазди, а бадіки гей наймити увихаються. Гей пацьорки [2]) зсилюють вояки ґаздівських коників, доють корови і вівці, ріжуть воли й телиці, варять собі м'яса та розвалюють мідяними кітлами горни над гуцульськими печами. Мужва довкруги хат співає бгачкі [3]), мадярські пісні та гонить за молодицями і дівчатами хоть би й на поди колешень [4]) та зимарок [5]), або на обороги та стоги сіна". („Бодай їм путь пропала").

„Напроти води по-над ріку їде людська праця на людських возах. Гуцули жалують під гору коней, а жовніри б'ють прикладами ґаздів у плечі і наказують їм, щоби не важилися шкодувати коней, бо коні й вози вже не їх, але тісарські, і вони самі також тісарські.

Тож тісарські бадіки б'ють тісарських коней тісарськими пужівнами, і вся дорога біжить і тарахкотить, тісарське добро з села везучи. А боками йдуть вояки і женуть маржину та овечки розблеєні, що не хочуть з селом розстатися". Не диво, що й вивірки „розскакуються, аби їх тісарська рука не спіймала" („Бодай їм путь пропала").

Життя селянин повинен берегти тільки через те, що його потрібно на ту саму війну, а на війні гинуть уже всі, бо що битва,—то мужикам смерть („Після бою"). Все здорове пішло на війну, в селі залишилося тільки те, що на війну не годиться.

---

1) Гірський хребет.
2) Намисто.
3) Сороміцькі (гнучкі).
4) Повітки.
5) Хата на зиму високо в горах.

„Тот[1]), що на хліб робить, під кулю пішов. Дрібнота, та челідь, та стариня—то все село" („Поме́нник"). „Село на запаску зійшло; де хлоп упрівав—там тепер челідина вилежується, ротом питлює, войну чинить"[2]). А все, що на війну не здатне, може гинути й воно гине. Жахливий малюнок такого загину села маємо ми в малюнкові-голосінні п. н. „Село вигибає" З цілого села не залишилося нічого. „Були хати тесані, побої ґонтові, вишневі сади, були повні перебійці, повні цари" А тепер тільки слід, де було село:

„Оті печі, що село вигрівали, лежуть тепер перевалені на снігу, як непоховані велетні з роззявленими ротами.

Ворон там сідає, хіба звір там навертає.

Такий чорний туск б'є з тих челюстей, як із сірих великих могил.

Собаки села шукають, блудом ходять і виють на ліси, на гори.

Виходять з ліса два приземкуваті коні, кружають коло розваленої печі та ржуть і наслухають, чи ґазда не кличе.

Виринає з-поміж звалищ чорний кіт і, вп'яливши свої пулькаті очі в коні, плаксиво зам'явкав, як до ґаздині, що по подою молоко несе.

Неначе з-під грудки вибігла біла ласиця і щезла на снігу

Підлетів воробець і, ховаючись в сухому листю поваленого дуба, зацвірінькав, наче б на мороз скаржився.

З-над ріки заяць стрибнув через село у ліс напоперек.

---

[1]) Той.
[2]) „Поменник"

Нема села, лиш цвинтар, а край цвинтаря одноока трупарня деб'я дише на морозі“

В тій трупарні зібрались останки села старі хазяї, що вмирають з голоду та від плямистого тифу Ними ніхто не опікується, тільки стара гуцулка та молода дівчина Анничка, хоча ця остання сама в руках старої гуцулки, бо тільки що сама перебула цю тяжку хворобу Анничка має тільки наглядати, чи не йдуть дорогою „кучмарі“, тоб-то російські козаки, щоб їх не пропустити, вона як молода може їх до трупарні привабити. Через те вибігає вона напроти них „голіська“

„А баба „докладала у піч ріща, аби козаки ватру виділи, аби загрівалися й добріли та трупарникам харчів давали“

Підложила сіна дякові під голову, аби відразу мерця було видко, аби козаки смерть виділи.

І міркувала:

Буду їх просити, аби дівку вбрали, аби харчів лишили, аби дєка поховали та й аби бабі чобітки здарували. Але не буду їм навпростець казати, лиш буду до цих трупів говорити, най козаки чують, най здогадуют-си“

Бабі не залежить на здоровлю та житті хворих селян, вона навіть рада їхній смерти, вона зачерствіла гей дуб від усіх жахів і вміє піддобритися гуцулам, щоб вони їй перед смертю свої полонини записали. До тієї трупарні приводить козак австрійського бранця, сліпого. Це війтів син. Коли тяжко хворий батько побачив його, зараз умер, а сліпий син із жалю стріляється. Може отже баба, п'ючи горілку з козаком, жалітись. „Ото бадю, село гет вигибає“!

Як справжній письменник із драматичним хистом, уміє Черемшина чим раз сільніші мотиви малювати, подаючи одну сцену за другою. За згада-

них умов не може бути ніякої боротьби, отже, письменник будує твір на підставі контрастів. Жахливий стан гуцулів, задубілість і при тому вирахованість гуцулки, якась безпорадність Анички, поворот сліпого, частування горілкою, ніби якийсь бенкет підчас чуми, ось які мотиви зібрані разом у цьому надзвичайному малюнкові „Село вигибає", де переплітається ніби спокійна сцена смерти з голосінням, де на картині загальної смерти йде змагання за життя найгіршої одиниці.

Така правильна хода подій підчас війни. Але галицьке село гинуло підчас війни ще з инших причин. Усе життя підчас війни в руках в війська, а тим самим воно висить на волоску Найдрібніша якась помилка з боку селян, несвідомий якийсь їхній вчинок — і вони зовсім даремно накладають головами. Це показує яскраво Черемшина в нарисі „Поме́нник" і „Бодай їм путь пропала" Гуцули не підозрівають і не розуміють іще, що то воєнний стан, вони дивуються, що діється, що жандари касують війта, а вони ж колись допомагали владі його вибирати. „Самі вогнем кресали, аби його вибирати, а тепер кажуть. «Письма не знає, п'єнюга остатний, глуздів не має». А до війтового заступника каже комендант·

„Мой бре [1]), ти відтепер вітом, але пантруй [2]), що ті кажу, бо від тебе будем зачинати буки давати, село тратити"

...„Бадіки падькалися [3]), як по похороні, по зморщених чолах долонями били та дивувалися, що такого часу дожили.

— То ті онь, браччіки, нове право вийшло!

---

1) Бра', тоб-то, брате.
2) Уважай.
3) Бідкалися.

— Аби-сте знали, що так!—потверджували жінки.—До церкви не йди, бо попа нема, до коршми не ввакайся [1]) до міста пашпорти бери на себе, гей на маржину

— Тай ще не вірют,—докінчував один із поміж бадіків.

— Вчора Василина Пасемкова йшла до міста, а перед містом стоїть варта, тай каже: гов! Показує вона пашпорт від віта, а варта тим не контентна. „Ци ти жоно, не хлоп"?, кажут Що вона не проситиси, що не кленеси, що не божитси, що аді, вона челідина, а не хлоп,—нема віри: „Задери, жоно", вибачте, „запаскуд" д'горі, най пізнаємо, ци ти не хлоп, не шпігун! Стопиласи, сарака [2]), молодиця з сорому, але мусіла роздиїти [3]) ще один пашпорт"

Тільки Митро Пужливий, що читає газети, знає, що треба бути обережним із розмовами, що не все безпечно говорити, а инші довідалися про це тільки пізніше, коли почало військо вішати необережних. Поки що загал думає инакше: „Що сми синів та внуків під кулю дали, що останній фіст на форшпани [4]), держимо, що маржинку й сінце для воська тримаємо, то за то село тратити. Та же ми вже без шибениці страчені, та ж на нас шкода вже шибениці, шкода кулі. Мой брє, шо таке пусте верзеш, ніби ми діти, ніби то тісарь таке право видав?" Так говорять старі бадіки, що „насамперед палицями, а відтак сухенькими ногами ступають гей би землі не вірили. Спір кашлем вигонять, ребер у собі не чують, Отік [5]) обере-

---

[1]) Неважся, не сьмій
[2]) Сердешна
[3]) Показати
[4]) Підводи
[5]) Наче

мочки хворосту ременями попідперізувані. Скривленими тварями д'землі хилються у прикрих місцях вориня[1]) держуться, білу гирю вітрові відоймають". Їм тільки потакує „челідь", що теж залишилася в селі, бо на війну не здатня, що тільки збирається всюди юрмою, тільки „ротом питлює, войну чинить. Коні, як звірь зачують, стають у кружок, а голови всередину, тай фоськають, тай потерпають, аж шкіра на них дрожить. Так челідь тепер. Дрожить гей лист на трепеті[2]), рісними словами страх на село пускає. Одне наперед одної"

Вони ще переконані правди, що її звикли шукати по судах, і не знають навіть, що суду тепер немає. А село без суду не обійдеться, бо „то на світі пусте село. Один одного в лижці води втопив би. Таке то все бідне, студене, а таке люте, ззідливе, таке ненависне. Лиш кару скликає. Лиш по судах тягаються, лишь сваряться та б'ються" („Помéнник"). Коли не стало суду, один на другого буде доносити перед військом, що його ворог—то зрадник („Бодай їм путь пропала"), буде тішитися, що війна кінець положить якомусь лютому ворогові, як „Парасочці", що надокучила молодицям, відбираючи їм чоловіків („Парасочка").

Додаймо до того ще те, що ці темні селяни не бачать, що мають перед собою соціяльних і національних ворогів, які, маючи силу в руках і почуваючи себе зовсім безкарними, нищать, кого можуть і хто їм попадається; селяни не розуміють, що мають перед собою п'явок, що користаються з війни, щоб поживитися на них, то й будемо мати те тло, на якому повставали ріжні страшні драми, що їх так художньо змалював Черемшина,

---

[1]) Огорожа, понаскладувані один поверх одного довгі патики.
[2]) Осика.

даючи то більші, то менші художні фотографії, беручи то більші то менші виривки з дійсних галицьких подій підчас війни, то яскраво підкреслюючи ці сили, тоб-то гуцульську темноту та воєнний стан і користування насильством і безкарністю ріжних елементів („Зрадник“, „Поме́нник“, „Бодай їм путь пропала“), то тільки даючи об'єктивно самий якийсь факт, одну якусь маленьку сценку з загальної драми, напр. „Йордан“.

Старенькі гуцули, жінки й діти хочуть приглянутися на початку війни до війська, що в битвах уступає перед російським військом, хочуть дещо про війну розвідати, але не можуть доступитися. До війська доступ мають усі втікачі від війни, що „обступили військо гей ворон ріллю“, має доступ адвокат, орендарів син, що „з міста перед войнов дав драла“, що втік як і инші в гори до батька-орендаря, бо в горах „ци жид, ци пан, ци восько, кожден, кожденний тут оборони шукає“, як, зітхаючи, каже один бадьо до другого, бачачи, хто в гори втікає та чуючи, що в Карпатах має австрійське військо боротися перед російським.

Недаремно він каже:

„Ей, господіку, милосердний, який-їс[2]) добрий та уважний на оці гори!..

А Дзельман, адвокатів батько, шинкар „гейби став на ґазду для війська. Бігає й розказує бадікам, де стояти мають. Свому синові гонор веде, дорогу робить, щоб не завалявся, щоб не заболотив черевички, бо то адвокат, голова велика, судом і містом трясе“ Коли старі не можуть добитися до війська, бо їх утікачі з міста відтручували, коли, нарешті, криком і палицями почали мостити собі дорогу, почали втікачі від війни кричати на гуцулів, штуркати

---

[1]) Який ти.

їх і „запіворили[1]) на ввесь голос. Отік би їх хто різав, отік би їх пік вогнем. Обступили бадіків густими рядами. Вчинився рейвах, гей у ровті.

На млі ока всі улиці в селі вкрилися возами, кіньми і обпорошеними та обпаленими жовнірами.

На млі ока побіг Дзельман враз із сином крізь військо до військових старшин і просив рятунку, бо мовляв, хлопи жидів і панів на мак розбивають. Круглий, гей бочка, Дзельманів син отворив лотоки свого адвокатського красномовства перед військовими старшинами й аж заслинився, як представляв те, що бадіки перед хвилею до війська говорили. Порівнював попа з дуплавим дубом, а бадіків із шершенями.

— Панове!—каже:—дупло вже розбите, а шершені тим разлючені, не тільки нас, а вас кусають. Бороніть нас, панове!

Дзельман припав на коліна й лігма стелився та вираховував тих бадіків, що йому були винні гроші й не хотіли їх оддати, лиш казали: «пиши пропало, Москаль на тобі буками їх відкарбує!» Не говорив, але плакав, волос на собі з голови микав і заклинався, що на кожне слово присягне, що життя собі непевний.

Як на сталевій пружині підскочив Дзельман, коли військові старшини дали жандармам розказ, щоб із ним протокол списали тай щоб перетрясли, скували й забрали небезпечних хлопів" („Поме́нник").

Так, отже, на донос орендаря—п'явки нищать невинних селян ті, яким це теж на руку Скинений війт, що його колись самі жандарми допомагали вибирати проти волі села, з сорому впився й заснув у кукурузі, а діти донесли, що це ро-

---

[1]) Високим голосом закричали.

сійський салдат. Його арештує жандармерія, робить трус у хаті, а коли находить у хаті книжечку з трираменним хрестом, де записував піп померлих, яку через те гуцули звали поме́нником, і його забирають разом із арештованими.

Такий початок тієї великої драми, що допомагала війні нищити галицьке село.

Зробивши перші нові кроки й побачивши, що вдається заробити на війні, коли старшини й адміністрація нищила галицьку інтелігенцію та селян, Дзельман буде чим далі поступати сміливіше, він набере практики, він використає всяку нагоду, щоб післати багатших гуцулів на смерть і ще вдавати їхнього добродія („Бодай їм путь пропала"). Змінна війна, підчас якої переходили Карпати з рук у руки від австрійських і німецьких військ до російських, навчила його, як бути добрим патріотом австрійським і російським („Бодай їм путь пропала") і таким чином дороблятися великого майна. Він навіть битву вміє використати, бо пішле своїх наймитів, щоб у побитих жовнірів шукали грошей і ріжних речей, що ніби то ці в нього вкрали, а від санітарів купує здертий із жовнірів одяг („Після бою").

Таким засобом, коли село бідніє, нищиться, цілком гине, на його нещасті будує свою долю Дзельман. Він може робити це безкарно, бо йому допомагають військові старшини, коменданти, польські чи австрійські патріоти. Як бачимо, тут усі твори побудовані на тій самій драматичній підвалині, що її мали ми в його початковій творчості та збірці „Карби", тільки в досконалішій формі. Драматичного елементу не позбувається Черемшина, а навпаки, ще його підкреслює. Ось нарис „Зрадник" — ніби коротенька драми в одній дії, в 4 сценах.

„Війна корчує ліси, корчує села і озером сльози збирає, життя топить.

З-під ліса дивиться на село Василева хата тай потерпає.

Бо назад її плечей фронт учинився“

Гаряча погода і муха тне корову, отже, вона зірвалася з мотузка й побігла через окопи до давньої своєї стайні, а за годину став неприятель острілювати їх. Комендант лютий, що вояки сперли чорної корови та перепустили зраду...

„Чорна корова, то був знак для неприятеля, кричить комендант, а жовнірня біситься“

Отже, приказ від коменданта найти зрадника і повісити.

Василь не підозріває нічого, не вважає на гарматний бій, косить сіно, а біля нього бавиться з дитиною його дружина. Обоє раді, тішаться дитиною; мати, що її Андрійко не страшків син, гармат не боїться, а батько, що хлопець здоровий. Саме тоді, коли таке родинне щастя грається на лицях усіх трьох, арештують Василя жовніри й на яворі вішають. Гиляка ломиться й тоді серед зойків дружини при його проханні та змаганні жити для дитини, стріляють його вояки.

„Андрійко досягнув дедю ручками і накривав його рани пальчиками як прутчиками цвітів“ „А з деді чюрила посока і дитині ніжки красила. Марійчині плачі розлетілися зозулями понад селом і сіяли трівогу“

Таким засобом військо допомагало нищити невинних селян, воно допомагало, щоб розносилися ще голосіння, що їх так багато чув і так художньо передав наш письменник, воно своєю безкарністю допомагало робити поодинокі сцени страшної драми ще жахливішими, воно давало матеріял художникові малювати ці драми, чи поодинокі сцени. Коли ж смерть і війна стали такою буденщиною, що

нерви людські вже на неї не можуть реагувати, письменник підхопить і це й передасть нам ізнову ті обставини й той страшний душевний стан селянина („Село вигибає“, „Йордан“).

Ця драма, коли село галицьке гине, залишилася і тепер після війни, коли Галичина опинилася під Польщею. Довго панував воєнний стан, а зглядно самоволя військ польських, він іще ніби існує тепер, тільки що перейшов на самоволю польських чинників адміністраційних. Отже, не дивно, що Черемшина побіч творів із імперіялістичної війни пише рівночасно твори сучасного галицького життя на однаковій основі.

Давніше за австрійських часів хоч у суді не виявлялася так сильно класова й національна несправедливість, як тепер за Польщі. Тепер цей суд явно класово-національний, панське-польський, іде на згубу українських селян і через те сам суд до загальної суспільно-національної драми в Галичині допомагає розгравутися ще поодиноким драмам. Їх бачить Іван Семанюк адвокат і радикальний діяч Галичини, їх підхоплює Марко Черемшина письменник, що майже починає свою творчість від драми, що вчився драматичної будови від ріжних драматургів і повістярів, які вміли будувати свої повісті й оповідання драматично, він уміє як той, що є сам етнографічним матеріялом, передати цю драму в формі якоїсь пісні колядки, чи якогось драматичного епосу

Ось Федусь у драматичній новелі „Парубоцька справа“, „парубок над парубками“, гарний своєю вдачею, ще кращий одягом і своїми гордощами, важний своїм становищем, бо він побережник, одним словом,

„що молодий, що запасний, що красно убраний. Рве очі старим ґаздам тай ґаздиням... А молодиці

та й дівчата десь з поза воринки, з поза смерічки тай напротив нього:

Єк днував, Федусю, душко?

Що дієш, Федусику, любчику?

Аби'с потревав, Федусику, золотенький"

В нього залюблюються дівчата й молодиці, він кожну зводить, а між ними й молоденьку циганку Цію. Сам одначе задумує женитися з багачкою, вдовою Чередарючкою, якої чоловіка забито на війні. Коли про це довідалося село на заповідях у церкві, пішли прокляття й догана. Це матері клянуть його самого, його матір і Чередарючку Зведені дівчата біжать до нього на побережниківку, пригадати йому його запевнення в любові й вірності, але він і не думав до них уже виходити, не думав показуватися їм у вічі й зачинив перед ними побережниківку Батьки 17 зведених дівчат „завдають" його до суду, думаючи там найти справедливість і нагороду за заподіяну кривду Йдуть до суду батьки й доньки, гуцули й циган із Цією. По дорозі нарікають батьки на Федуся й тоді дівчата повеселіли, що батьки за них журяться. На суді бачать усі, що гордому Федусеві на руку йдуть судді, що беруть на жарти батьківський біль. Борються з собою два світи, два поняття, дві моралі, батьківські-гуцульські й панські-суддівські. Батьки безсилі супроти паньського суду, бо суддя так усю справу провадить, щоб зовсім виправдати Федуся. Бо-ж він побережник, отже служить польській державі, він їй потрібний. Федусь певний того, що суд йому нічого не зробить, тільки

„зазирає кожній дівчині в очі й посміхається, а суд хоче писати, що Федусь перечить свою провину" Деді кидаються, як скажені"

Пани преславні, світіть свічки, най дівчата присягають, най цей друк перед судом не бреше.

Суддя уговкує дєдів доганою.

Ціхо[1]), бадіки, він нічого страшного не зробив, державі акуратне таких треба, аби держава росла, аби множилася.

Дєді одерзнулися:

Як державі таких треба, то ми не боронимо, але нам такі потрібники лишень шкоду роблють"

Суддя лускає кулаком у стіл і кричить, що як раз бадіки брешуть, бо дівчата за такими пропадають і тої шкоди не бояться. Суддя не тільки не йде проти винного, але ще з якоюсь панською гордістю та глумом сміється з дівчат Недаремно вони „накрили очі рукавами, лиш Ція дивиться краєчком ока на Федуся. А цей, певний своєї безкарности, по цих словах судді

„випрямувався й зареготав, начеб глумився над дівчатами та їх дєдями"

Ситуація дуже напружена.

„Бадіки відпалюють суді, що може чиїсь доньки раді такій шкоді, але не ґаздівські тай не їх доньки, а суддя поправляється, що їх донькам гонору не відбирає, але най бадіки знають, що за таке діло нікого не вішають, бо то парубоцька справа"

Знову дає пізнати суддя Федусеві, щоб він не признавався до вини, що йому це безкарно уйде. Але побережник Федусь, що колись був чабаном, що легко дійшов до маєтку, бо жениться з багачкою Чередарючкою тай сам він лісовий сторож, а такі при панській самоволі набирають сили і роблять із селянами, що хочуть, бачачи нераз панську гордість, — і сам тепер захотів бути паном, а принаймні цілком перейняв панські манєри. Коли суддя ніби на жарт питає його, чи

---

[1]) Тихо.

„признає свою провину та чи залагодить маєтком оскорблені дівчата, Федусь гладить вусок і посміхається до дівчат, а по хвилі, червоніючись, відрікає: Преславний Суде! Признаюся до провини з усіма цими дівчатами і всім їм по моргові землі перекидаю, лиш за одну Цію не маю провини ні за макове зерно та її не залагоджу, бо вона тогди була... вибачте... гола"... По цих словах його, вся судова кімната порснула сміхом, а Ція, як напротив Федора стояла,—так з під запаски довгий ніж видобула і в один мах його у Федусевих грудях утопила: На, маєш голий ніж у серце за мою любу голу, за твою наругу безчесну...

Федусь захитався тай горілиць на землю повалився, а з-під його серця кровця дівчатам під ноги почюріла".

Завязка драми тут у тому, що гордий Федусь звів циганку, яка знає страшну помсту, як „Таліянка" в Федьковича. „Вона у мене така дівчина гей буря характеризує її батько — доки верем'є, то вона тиха, а як зляже негура то не попадайся їй в руки" Крім того вона була свідком того, як батько вбив маму, коли застав дома любаса. Ція, що була тоді засміялася, коли побачила любаса, залишилася усміхнена, але за то мовчить і дуже мало говорить. „Треба їй великої музики, аби вона охоту дістала. Але як розохотиться, то черевики зараз горють, геть їх перетанцьовує" Вона вже стежила за Федусем і підглядала його, коли він почав ходити до Чередарючки, вона „перебігала йому дорогу, потила його чорними очима", „кидала навперед него ледом" Сам Федусь, „пустий", гордий, що має дуже багато прикмет, подібних до Сидора Чабанюка в Федьковичему „Побратимі", посуває цю драматичну завязку своїм поводінням. Але безпосередньою причиною катастрофи є поводіння судді, що ніби піддавав гордому Феду-

севі охоти глумитися безкарно над своїми жертвами й допроваджував Цію до рішучого кроку Ція взяла ножа з дому, отже, щоб щось із ним робити. По дорозі батько згадує про те, як він убив свою дружину, Ціїну маму, а тим ніби ще підбадьорує доньку Але вбиває Федуся вона під безпосереднім вражінням найбільшої зневаги, коли Федусь і цілий суд заливався сміхом. Виходить, отже, Черемшина від характерів у драмі, виказує, як ці характери залежні є від зверхніх обставин, і показує, як теж ці зверхні обставини посувають драму та призводять до катастрофи.

Подібно підставою драматичної розвязки, чи радше завязкою до ще якоїсь більшої драматичної катастрофи, є постанова сільського суду, ухвала війта в новельці „Село велике", що його потім у листі до М. Зерова переіменував чи „перехрестив" сам автор на „Інвалідка" чи „Інвалід", ніби шукаючи такого наголовку, що вже відразу підкреслював би нам причину драми. Гуцулка дівчина одружилась із інвалідом Петром, що з війни вернув цілковитим калікою, без ніг і виглядав „не то півчоловік, не то пів-ґазда, не то півстовпчик із восковим лицем та шкляними очима" П'ятого року по шлюбі ця молода інвалідка Петриха стала „юшитися як львиця", що вона дівує коло каліки, коли її „верствачки колишуть уже по третій дитині" З того часу „з Петрового ґруня кожного вечера було чути голосну сварку Єї голос дзвенів верхами, як голос криці. Здавалося, що той голос шукав великої згуби, а не могучи її віднайти, бив собою о скали верхів і вибігав у село на скаргу" Ще гірше роздували цю сварку дорадниці-молодиці. Нарешті Петриха „станула на термін у зелений понеділок у громадському суді", думаючи тут найти кінець своїм мукам і

справедливий засуд. Але, коли вона виложила цілу справу цілком по щирості, як то-б вона хотіла бути матір'ю, радні тільки підсміхалися „з тонка півусміхом і на Петришину увагу закривали собі лиця долонями та чинилися, що їм та скарга не в голові, а війт підкрутив вуси й погладив бачки та й вирішив:

> „Пуста твоя скарга, молодице, ми вас не вінчали та й не біруємо[1]) розлучити, але ти за тото, любко, не журися, ти молода тай дужа тай казати файна, а село велике"

Такого рішинця не сподівалася Петриха. Недаремно вона „спилала грудьми тай очима. Вся полумінь за неї вибухла і вона закрутилася, як перестрілена птаха" Її щирість, що з нею вона виявляла своє нещастя, її моральні поняття борються з тією цинічністю, що її тут почула. А коли вона на погрози, що з цього будо нещастя, бо колись нерідні сини поб'ють каліку, не дістала иншої поради, „луснула дверми і вийшла гей би летіла на крилах жіночої пімсти" Біль і сором женуть її до корчми. Вона тут упивається сама, частує горілкою парубків і по п'яному починає виконувати те, що їй порадив найвищий у селі чоловік, тоб-то війт, що його поставила на чолі села польська влада. Горілкою заливає вона свій біль, що його завдав їй громадський суд, горілкою хоче придусити докори сумління, через горілку має вона змогу по п'яному виявляти своє бажання стати матір'ю й задоволнити природні потяги. Над вечір вертає вона до дому,

> „не своєю волею, лише легіням на шиї повисла, плескала в долоні і підоймала запаску, наче-б ріку брила та п'яним голосом викрикувала:
> Мой хло! -- кажет війт — село велике!"

---

[1]) Ми не в силі.

Як письменник драматург, не забуває Черемшина підкреслити тут драматичний момент і нам показати немов перед очі, немов на сцені, як „її голос летів гей крилатий ніж через село і сідав на верху на хаті, з якої виглядав її з лавиці не то півчоловік, не то півґазда, не то півстовпчик із восковим лицем та шкляними очима: інвалід Петро“ Йдеться в цих драмах про любов, письменник відчуває цілий час підвищений ритм і через те обидві ці драматичні новелі пише він майже віршовим складом.

Суто в реальному тоні, нічого не забуваючи, нічого не пропускаючи, пише він нову драму в формі оповідання „Верховина“ [1]), з життя гуцула в сьогоднішних обставинах, коли все начальство в селі, почавши від присяжного, має силу в руках, коли „нероба полатайко тепер над людьми міць має, тепер його верх, його орел над селом літає (польський державний орел А. М,), тепер він на переді, а ти його бійся“. Тепер хто тільки слабший, не може ніяк оборонитися перед сільськими підпанками та панами, як присяжний, війт, жандарі, орендар, учитель, піп, їхні жінки, давні панські служниці, що наважалися на нього самого через його майно. Всі вони здеморалізовані до крайности, всі хочуть панувати, всім потрібно грошей і майна, що їх має їм доставити селянин, щоб вони панували. Коли не можуть ніяким иншим способом це зробити, тоб-то загарбати майна, то вбивають власника майна, а майно забирають собі, а радше продають його Дзельманові. Отже, потрібна сила молодецька, потрібна хитрість, життєва гнучкість і сприт, щоб можна було жити, коли панує самоволя, коли не має ніякого суду.

---

[1]) Хлопці.

Цього бракувало старому багатому Орфенюкові, на якого невістку наважився комендант жандармерії і заручує з чорнобривим „жандармом, щоб загарбати майно, Орфенюків талант“, бо „він у тестаменті її весь свій маєток записав“ Цим усім керує Дзельман, колишній орендар, теперішній дідич, що тримає далі ще корчму, але загарбав майже всі гуцульські полонини й ліси, що має тартак. Йому допомагають усі на селі: війт, жандармерія й инші. Та й не можуть не допомагати: „Дзельманові дійсно належиться честь у селі за його розум та за то, що знає всі хиби хлопів і їх злі вчинки, уміє підійти і вислідити злочинці і все йде наруку владі, яка без него у тій дикій і чужій, гірській закутині була би безрадною, як слабе око без окулярів“, каже війт, поставлений польською владою, що мешкає таки в Дзельмана, бо хиба цей „мав би серце пана комісара в хлопську хату пускати, як у нього шість покоїв порожніських із нудьги позіхають“ Маючи в себе війта в хаті, служачи агентом жандармським, він має всю силу не тільки економічну, але й політичну в своїх руках. Отже, Дзельман — і конфідент польської держави, але він і конфідент кожної сім'ї так сільських підпанків, як і кожного багатого гуцула. Він керує не тільки селом у повному того слова значінні, але й керує гуцульським майном і розділяє його, кому захоче, та хто йому допомагає ще багатіти. Він і керує життям гуцулів уже від давна. Це той самий тип орендаря, що його бачили ми вже в драмі „Несамовиті“, той самий тип навіть у тій самій особі, що підчас війни австрійсько-російської вмів так попровадити справу, що, тримаючи все темне село в руках, тримаючи попа й війта, доносив австрійським військам на темних селян („Помéнник“ і „Бодай їм путь пропала“). Треба бути дуже обе-

режним і спритним, щоб не попастися в його руки, щоб не попасти в цю сітку, з якої не можна видобутися. В цю сітку попадає теж і Орфенюк, що нічого не підозріває й сам ніби допомагає зашморгнути на себе стричок, що давно вже злагоджений. Це малює наш письменник, не оповідаючи, але звичайним драматичним засобом.

Тонкий психолог гуцульської душі, добрий знавець усіх п'явок, він нам розкриває навіть їхні найтаємніші думки, виказує найдрібніші деталі, починаючи наче в драмі з маленької розмови між багатієм Федором Орфенюком і громадським присяжним, поляком Яницем Кшесінським, а кінчить тим, що Орфенюка вбиває зеленюк (пограничний вартовий) за порадою злісного, коли той нічого не підозріваючи розкрив план, що йде до міста записати своє майно внукам.

Тут увесь драматизм автор звертає в той бік, щоб намалювати всю моральну гниль усієї польської адміністрації, всіх охоронців польської держави, і первісну наївність і темноту селянську, веселе, гуляще, безжурне життя всіх сільських галапасів і неможливе скрутне життя селянина.

Такий твір, так цей, як і нарис „На купала на Івана", є художній крик проти того засобу, що його обрали собі ці вартові „безпечности й спокою" польської держави, вартові пограничники або зеленюки, як їх називають гуцули, а саме вбивати гуцула, щоб забрати собі його жінку, невістку чи дочку разом із майном.

Сцени веселі подані в таких нарисах на те, щоб показати ще більшу драму Але все це до найменших дрібниць намальовано з найбільшим реалізмом; усе ж таки навіть і тут у такому реалістичному нарисі не забув Черемшина піти засобом пісні. Орефенюкові являється підчас його сну син,

що згинув на війні під Раранчем, і цей дух переказує, що діється дома. Коли взяти перший том збірника Головацького[1]), розділ „Думы господарския и скотарския", то там відразу бачимо, як у сні Івасикові сниться те, що відбувається дійсно, подібно, як це маємо з Орфенюком у „Верховині"

Немає тут уже боротьби на селі проти п'явок, як у драмі „Несамовиті", бо немає кому боротися, а тих, що хочуть боротися проти найстрашніших насильств, бере комендант жандармерії тай й робить із ними слідство, в себе на подвір'ю в арешті. Ось що каже про таке слідство комендантова жінка. „Приведуть нераз тих арештантів, тих ріжних істів тай в тім арешті коло них упрівають, аби від них дізнатися правди. То такі звідти били у хатні вікна зойки та стогнання, що вікна дрожали, а мій малий Юзьо в колисці будився і плакав. Гей, чоловіче, — думаю собі, — таже я оглухну від тих криків, а дитина виплаче собі очі за пустих бандитів. А він мені нічого не каже, лиш я дивлюся на другий день, а за хатою робітники мурують з плит глибоку пивницю. Питаюся його, на що такої камінної та глибокої пивниці, — а він усміхається тай більше нічого не каже. Минає тиждень, а зойків не чути, гей-би тоді бандити поніміли. Питаюся, чи тим опришкам рот заціпило, а він заходиться від сміху і розповідає, що арешт переніс вже у пивницю і хотьби там стріляв із гармати — то ніхто цего не почує" [2]). Таких селян, як Роман Мокан („Писанки"), що вступається за селом, садять до тюрми. Його топлять такі свідки,

---

[1]) Народные песни галицкой и угорской Руси, собранные Я. Головацким. Ч. І. Думы и думки, Москва, 1878, стор. 181.

[2]) Верховина. Життя й Революція. 1926. V, стор. 21—22.

як „жандарі, а за жандарями злісний, а за злісним війт, а за війтом таки його свідки“ Один із тих свідків навіть уже в дорозі до дому по судовій розправі тільки до вуха шепче Мокановi: „Романку братчіку, ми в жмені тепер. Їхнє право, а наш кримінар“, тоб-то тюрма. Другий проклинає. „Най їм твій кримінар відпаде на їх талані“, третій відважніший штовхає Романа з боку і безпечить: — „Спаде і на них смучя година“ Це ще відважніші, що на суді ніяк не свідчили, хоча їх Мокан три дні годував. А боязливі ще й тепер ідуть позаду На суді „зі страху перед злісним свідчили на два боки і потакували так прокураторові, як також і оборонцеві, а приперті до чола толкувалися, що стояли оподалік і добре не чули, що Мокан говорив, але божилися, що він не мовчав. Вони й тепер глипають то навперед себе на Мокана, то обзираються за жандармами, наче хотіли б упевнитись, хто їх заведе до шинку на полуденок. Ще не перевелися ті типи, що їх ми зустрічали в нарисі „Раз мати родила“, коли навіть найближчий приятель, що підбурював проти жандара в його відсутності, зовсім инакше почав говорити, коли почув жандарів голос. Отже, не дивниця, що не зовсім свідомий загартований Мокан кається гірко думками: „коби я тоту катушю [1]) ще пересидів, то абих видів, що хлопа ріжуть, як вепря, то не обізвуся, — бігме, ні, — ще буду кричати: келюхи з него сотайте, посічіт го на дрібні куснi, бо правду каже злісний, що хлоп добрий лиш печений та солений... Таким цапам треба України. Смоли їм у горло, ще й обухом у голову Ти сироти за него жінку й діти, а він з тебе кров хоче пити. То нарід? То гаддя сорокате!“ Не має

[1]) Тюрму.

нівідкіля підпертя Мокан, бо його адвокат, що мовчав підчас розправи, хоче теж тільки заробити на цій справі. Але маленький випадок ніби його знов напроваджує на добрий шлях. Маленька дочка Паладюків, що її батька за його радикалізм, за Україну забили, хату спалили, а його дружину вже держать цілий рік у тюрмі за те саме, принесла матері до тюрми писанок, бо діється це у страсний четвер, тоб-то перед великоднем. Вона не така лякклива, вона дбає не тільки за маму, але й за добру пам'ять батька, просить, щоб і селяни не забували за нього, щоб за його душу запалили багаття в ліщинах на Прутцем. Ця подія ніби навертає Мокана на давній шлях, відбирає від нього темні думки. „На кримінальному мурі зоряними пальчиками виписували (писанки) Паладюкову Україну“ Мала дівчина засоромила всіх старих селян-боягузів. Щож це, як не так добре відомий нам із Черемшинової творчости мотив боротьби дітей із темними батьками, тільки в сьогоднішніх обставинах, за нової польської влади. Це оповідання в такому ж тоні й таким засобом писане, як „Хіба даруймо воду“ з доби його „Карбів“ Наростає конфлікт через темноту, лагодиться він через дітей незалежно від їхньої волі. Тільки в останньому оповіданні, тоб-то в „Хіба даруймо воду“ цей конфлікт був би вилився в зверхню боротьбу, тут у „Писанках“ — ця боротьба внутрішня в душі Мокана й инших селян.

Яскравий малюнок того, як суд і арешт не для вбивців народу, але для тих, що закликають селян держатися разом, це нарис „На Купала на Івана“ Зеленюк убиває гуцула Шепитарюка, щоб забрати собі його жінку та майно. Підчас церковної відправи привозять його трупа до трупарні коло церкви й нарід горнеться до трупа. Шепитарючка

побачила вбитого чоловіка й відразу крикнула: „То його убив ревізор кривоустий“, але жандарми виступають оборонцями ревізора (зеленюка) й зараз кажуть: „Брешеш, жінко!“. Хоча вона повторює своє твердження, жандарми не звертають на це уваги й арештують панотця за те, що закликав на проповіді селян єднатися. Коли селяни здивовані питають; „А того, що ґазду убив, на суд не везете“, вони з криком відповідають:

„Вам засій від того, пся кров собача“

Багато до тих драм, що відбуваються в сім'ї, причиняється не тільки нечувана самоволя польських слуг державних, не тільки темнота селянська та необережність і якась довірливість, якесь змагання жити по давньому, але теж і жіноча невірність і зрада, що її часто малює він як один із дуже важних чинників під кінець життя, про що вже було згадано в біографії. Тільки в нарисі „Село велике“ якась природня вірність, що її не хоче ломити інвалідка.

Відома теж дівоча вірність і любов, що так гарно оспівана в народній творчості, її оспівує теж і наш письменник у нарисі „Туга“ Але зате багато пісень, приказок, поговірок за невірність жіночу, за віроломність молодиць має він у народній творчості, бо „годні ґазди й годні ґаздині“ цим родом творчости подають свою науку, свою мораль і свою філософію.

Війна та сьогоднішні часи ще побільшили цей матеріял, і його наче за співанками чи за тією мораллю, за провідними думками пісні та її образами подає нам Черемшина, тільки здраматизувавши його чи то внутрішньо, подаючи драматичні конфлікти, чи то тільки зовнішньо, надавши їм форму діялогу й показуючи нам ніби на сцені дієві особи, але дуже часто мережаючи таки ці-

лими виривками з пісень, коли цього вимагає чи дія, чи настрій осіб („За мачуху молоденьку“, „Зарікайся мед-горівку пити“, „Марічку, головка болить“ і инш.).

Цей драматично-пісенний засіб перемішується в нього дуже часто й буде впливати не тільки на будову творів, але й на стиль.

б) Мотиви й форми

Війна дала нашому письменникові не тільки матеріял. Черемшина—поет і лірик, своєю вдачею, що любив і відчував „ритм зір на небі й голос життя на землі“, відчував і ритм війни. Як прислухається він до ритму, та як його передає, цікаво простежити хоча б на творі „Перші стріли“ „Село привикало до війни, гей до ярма“, каже в цьому нарисі Черемшина, війна стала буденщиною. Всі гуцули однаково ставляться до війни, отже, автор не передає думок однієї людини, а це думки, слова, почування цілого села. З кожного речення, з кожного образу, навіть із кожного слова видко малюнок війни, настрій селян і їхнє розуміння та їхне ставлення до війни, до тих тягарів, що на них накладено, до яких вони вже ніби пристосувалися. „Перші стріли“ — це глибока іронія з погляду гуцула на австрійське військо й на тих, що не боронять гарного куточка землі над Черемошем. Уся ця буденщина війни передана звичайною прозою, що-найбільш вільним ритмом, довгими реченнями. Але надійшов храм Настрій у гуцулів піднесений. Піп у церкві виголошує теж у піднесеному настрої промову, бо ворог близько, і тут уже в промові маємо зазначений ритм. Селяни „попісніли, бо жаль їм стало за цим зеленим клином над Черемошем“ Ще більше настрій підноситься,

коли пушкарі стрільці-добровільці донесли, щоворог близько, і „комендант із ляндштурмою“ просто втікає. Короткі, вривчасті речення передають той поспіх, із яким усе це відбувається, і той настрій у пушкарів, що почули свою важність, як одинокі оборонці своєї землі. „Але село храмує. Хатами за столами не містяться ґазди й ґаздині. Харчують, набуваються. веселяться. Сопівки говорять жилами, а співанки б'ються крильми по шибах, аж вікна дрожать“ І знову инший ритм веселої, чи навіть весільної пісні. Розвеселені гуцули згадують своїх синів, що мусять воювати й тоді молодиці розжаліблені заводять плач, і маємо ритм голосінь. Виносять пушкарям їсти й ціле село вийшло на гору до пушкарів, починається забава. З самого ритму чуємо, що підпиті гуцули веселі, що в молодиць „флоєри під серцем скоботали“, чобітки притупували й лупали кремінисту землю. „Очі свічками світили“ і коли радість і веселість доходять до вершка, раптом стріли й гине чорнобрива молодиця. Це перелякані ляндштурмаки, таки австрійські, стріляють у них, гадаючи, „що то неприятель на їх життя важить“ Незадоволені селяни

„загійкали на жовнірів, що стріляють до людей, як до звірів.

— То ви на нас з ненападу стріляєте, гей на вовків.

— То ви нам наших синів убиваєте?

— На таку роботу лиш би нахарькати!“

Здивовання села, настрій упав, немає якогось одностайного ритму, прокльони ґаздів.

„— Аби вам путь пропала, цуріки безчесні...

А потім сходить у тузі село на дорогу

Воно „шпоталося, дивом дивувалося, чудом чудувалося“.

Надзвичайно гарно збережений ритм усіх подій, усіх думок, настроїв, переживань і в усіх инших творах і переданий відповідним стилем, а добре за ним стежити в таких творах, як „Зарікайся медгорівку пити“, „Бодай їм путь пропала“, „Парасочка“, „Верховина“ В цих останніх тим краще його досліджувати, що маємо тут боротьбу думок, світоглядів, почувань і настроїв двох ріжних шарів населення.

Навіть у дрібничках намагається Черемшина зберегти ритм. Цікавий з цього погляду ось який факт, що показується відразу ніби незначним. У надрукованому перекладі чи радше перерібці й інтерпретації казки „Пиріг“ болгарського письменника Каралічева, додає Черемшина для передруку у виданні, що його готовить М. Зеров, ціле коліно, як одну ритмічну одиницю, чи як цілу музичну найнижчу одиницю, що її бракувало йому до ритму.

Розуміється, що підчас війни, коли „йде селом вереск, зойк і гомін, гей вітер жене жереповими корчами“, коли „селом покотився клекіт“ і навіть Дзельман питається: „А хто там так виє, гей ви, голосінниці желісливі“ („Бодай їм путь пропала“), що Черемшина буде тим більше відчувати цей ритм голосінь, невільницьких плачів і дум. Він, що знайомий є з теорією й практикою того роду творчости наче через ті мотиви, що їх мав у невольницьких плачах, у думах, історичних піснях, давніх колядках із героїчної доби, придивляється до тих подій, що їх має навкруги й дає нові голосіння, невольницькі плачі, як співець XX століття. Бо дійсність була дуже подібна до тих фактів, що їх мав наш письменник у цих родах творчости. Ми вже вище бачили, як виглядає цей селянський жах перед війною, що його письменник нам змалював у нарисах „Село потерпає“ та „Поме́нник“

Це наче той жах, що його маємо виспіваним у піснях про татарські напади; події й образи сучасної війни дуже їх нагадували. Пригляньмося до деяких малюнків і побачимо дійсно подібність. Ось люди втікають перед битвою:

„Гей, люди, милуйтеся, на сволоки не дивіться, навкруги хат не крутіться.

Гей би земля в селі задрожала, гей би людей з себе скидала. З кожної хати люди втікають, працю виносять. Але худібка найперша. Женуть її на дорогу, аби хлопці гуртом дальше гнали. За нею бабки на одних возах, а діди на других. Самі такі, що ходити не годні, що їх треба нести. Що віз дітей то одна неня їх сокотить, плакати не дає. Відтак всьо, що путерю [1]) має, у верітках та ліжниках маєтки двигає. Відтак церковну марфу [2]) несуть. Відтак пси гавкають, села не пускають („Село потерпає"). Або малюнок із „Бодай їм путь пропала", що його вже вище ми напроваджували, про прихід війська до села, про те, як забирають вони селянське добро, як насилують дівчат і молодиць. Ця незабутня сцена, як вона нагадує нам жалі козацькі на те, що ляхи від них ключі поодбирали та стали над їх домами господарями", та з їх „жонами на подушках опочивали" [3]), як вона скидається на татарський напад, коли „дівчат насилували при родичах, а жінок при чоловіках" [4]).

А сцени, як військо розстрілює старих гуцулів, чи не подібні до сцен із давніх воєн. Не дивниця,

---

[1]) Силу.

[2]) Добро, крам.

[3]) Дума о Белоцерковском мире и о войне с поляками, Записки о Южной Руси, изд. П. Кулиш, т. I, Спб. 1856, стор. 52—53; Житецкий, стор. 21—22.

[4]) І. Франко. Студії над народніми піснями. Зап. Наук. Т-ва ім. Шевченка т. LXXVI, стор. 43.

що „покотився селом клекіт. а ґруні стали перекликатися

— Мой хло! аді мадяри знов цурікаються!

— Варе?

— Уже!

— Спреч моржинку!

— Най біг криє! („Бодай їм путь пропала").

Або сцена з „Парасочки".

„А вояки їх (молодиць—гуцулок. *А. М.*) обступили, рушницями нагрозили і навмість коней у вози запрягали.

Що ґаздині відпрошуються, то капітан вогню креше, нагайкою потріскує.

Вояки вже коні ведуть, а ґаздині вози тягнуть.

А молоденький жовнярочок бере від капітана нагайку й ґаздині підганяє.

— В'йо каправки, в'йо гадєчки, смага би вас втєла.

А на заднім возі жовнірня цівками в ґаздині ціляє.

— Котра ускочить, хоть ув'яне, зараз кулю має, навіки поляже.

А воячок молоденький накликає:

— Гойса, кара! Чала, звіздочола!" („Парасочка").

Як це нагадує пісню про „Три попівни в турецькому полоні"

Коли турки войовали,
Білу челядь забирали;
І в нашої попадоньки
Взяли вони три дівоньки.
Єдну взяли попри коні,
Попри коні на ремені,
Другу взяли попри возі,
Попри возі на мотузі [1]).

---

[1]) Исторические песни малорусского народа с об'ясненіями Вл. Антоновича и М. Драгоманова, т. І. Киев. 1874, стор. 86.

Подаючи цю пісню, Вол. Антонович і М. Драгоманов подають у примітках історичні свідоцтва (Раммала Хаджі чи Гаджі) про долю бранців[1]). Франко думає, що ця пісня плач повстала десь у карпатських горах, може на угорській Україні, що в XVI ст якийсь час була під владою Турків, а Черемшина малює новий рід полону підчас імперіялістичної війни, коли австрійська армія допускалася над населенням гірших жахів, як турки. Навіть невольницькі плачі та прохання викупити з турецької неволі нагадують поодинокі сцени, що їх малює Черемшина.

Зібралися поважні ґазди та йдуть до коменданта боронити церкви, щоб не розбили її підчас битви. На Дзельманів донос їх наказує комендант арештувати й розстріляти. Починається стогін-плач їхній:

„— Пани наші чесні та ґрешні, що ми вам винні, що за дім божий вступаємося.

— Та ж ви наші, а ми ваші, чого нас закувалисте?

— Ми передтогід[2]) неприятеля плиттям з гір били, а ви нас так частуєте?

— Що ви з нами виробляєте, пани наші любі та божі, оборонці наші путерні?[3])

— Дайте-ко звагу, погодіт кришку, пани тісарські!

А до Дзельманового двору накликають:

— Обізвися-ко за нами, Дзельмане, талан бери, лишь кинь слово за нами.

Перекажи-ко нашими ґаздиням, аби маржину тобі пригнали, най бис нас розкував, роздиїв".

---

[1]) Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова, т. I. Киев. 1874, стор. 87

[2]) Минулого року,

[3]) Сильні.

Що ж це, як не викуп із неволі, викуп від смерти. Дійсно, ведуть гуцулки волів, видають усе своє майно. Так і приходять на гадку оці слова:

Ой лети ж ти ворон та ід моїй стороні,
Тай перекажи мому батенькові о мені.
Гей та най батько штири воли збуває,
Гей та най мене з тяжкої неволі дістає.

Або:

Ой у місті в Бузанові
Седить ледінь у неволі,
Гей у синім зелізячку,
Та й у білім ремінячку
Седить та й до батька листи пише,
Так до батька промовляє:
„Чи меш батьку за мнов дбати,
Чи м'я будеш викуп'яти?
Чи в неволі споминати?
„Що ж би, синку, за тя дати?
Ч'тире коні воронії,
Та й сідла їм золотії і т. и. [1]).

Подібне прохання до батьків, щоб викупили з турецької неволі, маємо в невольницькому плачі:

Нехай отець і матуся
Мою пригоду козацькую знають,
Статки, маєтки збувають,
Великі скарби собирають, —
Головоньку козацькую із тяжкої неволі
визволяють [2]).

Отже, як у невольницьких плачах співає Черемшина про те, як „бадіки очима хрест цілували божі рани прикликали, сковані руки підіймали, аби

---

[1]) Народные песни галицкой и угорской Руси, собранные Я. Головацкии, ч. I. Думы и думки, Москва 1878, стор. 46—49.
[2]) Антонович и Драгоманов I, стор. 93—95.

хрест іздоймав ланці їм, грішним, аби село заступив перед напастями, аби зволив мирно нічку переночувати, аби... („Бодай їм путь пропала“).

Або: „Долоні на грудях складали, ід зорям споглядали й жалісливо просили, щоби святці з їх ґаздів ланцюги здіймали, щоб їх порятували і од смерти оборонили“ („Помéнник“).

Дзельман у „Бодай їм путь пропала“ ніби який торговець невольниками, як Турчин у пісні.

Верх Бескида калинова,
Стоїт мі там корчма нова,
О в той корчмі Турчин піє,
Перед ним дівча поклон біє:
„Турчин, Турчин, Турчиноньку,
Не губ мене молодойку,
Іде тато, одмін несе,
Одмін несе, возом везе,
Не даст він мі загинути“ і т п. [1])

Від Дзельмана залежить гуцульське життя. Коли він обіцяв ніби то рятувати жертвам свойого доносу життя, вони „надійно вп'ялили очі в горішній хрест церковний, коли жовніри їм се приказали. Жах і трівога уступали і утікали з бадіків високо аж на церковний хрест, що видить їх всю пригоду ї зумівається та чудуеться. що такі ґазди мають клопоцію. Стали бадіки хреститися та дякувати госпідкові, що полекшив їм їх неволю, зіслав їм надію, як веселичку на небі“ Так моляться гуцули до хреста, як колись невольники до ясних зір.

Крім цих страшних малюнків, що їх основними мотивами є смерть і неволя, і через те „малюнки переняті вільгою невисохлих сліз“, або плачуть гіркими сльозами, підхоплює Черемшина ще й

[1]) Антонович и Драгоманов, стор. 100.

инші такі, що їх мав у художній спадщині, тоб-то в так званій народній творчості та в сучасній дійсності.

Його „Парасочка" — ніби новий рід потурчення, побісурманення, поворот сліпого Петра з війни („Село вигибає"), ніби мотив із думи.

Утеча жінки й доньки з козаком („Козак") має свою подібність у піснях, що співають про втечу дівчини з козаком, а „За мачуху молоденьку" так нагадує силуваний шлюб дівчини, життя за старим і нарешті вбивство. Правда, тут у цьому творі вбиває батька син, що вертає з війни, а в піснях козак убиває ляха, але цей варіянт тільки показник того, як Черемшина все-таки брав нові факти, що нагадували давню дійсність, що її мав у піснях. Його в цих фактах, як і в инших нарисах, цікавить не так війна, як її наслідки. Через те в нього немає описів війни неначе в думах, де „бойових сцен мало, а переважають сцени, що в них дієві особи на своїй шкурі зазнають наслідків татарських руйнувань і погромів або ж намагаються визволитися від цих погромів" [1]).

Цілком пісенний мотив маємо ми в нарисі „Туга", що всім нагадує народні пісні й колядки, почавши від наголовку та скінчивши на його виконанні навіть у деталях.

Починається „Туга" від плачу - голосіння дівчини, що наче Ярославна у „Слові о полку Ігоревім" звертається до „сонечка божого очка", що бачить її „Юрійка золотого", та до вітру, щоб „приніс хоть одно що-найтихіше слово" Відтак ізгадує вона своє прощання з Юрійком, коли він, ніби герой із дружинних епічних пісень, на чолі загону молодих хлопців від'їжджає на війну за Україну,

---

[1]) П. Житецкий. Мысли о народных малорусских думах.

наче на весілля, як це звичайно співається теж у думах. Далі йде малюнок вічної туги, що пробивається в дівчини всюди, де вона не ступить, що вона не робить. Їй нагадує милого вся природа, що її бачить довкруги, вона їй то подає надію на його поворот, то відбирає її, вона пригадує їй його красу, то знову говорить за його смерть. Мати радить їй позабути Юрійка, бо він уже не вернеться, але вона дає клятву не забути його й не розлучатися з ним. Нарешті, сниться він їй у сні, з якого виходить, що він уже не живий. Цілий образ Юрійка змальований засобом, що його маємо в колядках, тоб-то суто епічним складом.

„Ясні мечі в стрілецьких ручках, золоті дуги в стрілецьких бровах, ярії рожі в стрілецьких ніжках, яснії зорі над головами“

Також у цілому творі маємо стиль такий, як у згаданих творах. Але цей засіб маємо не тільки в цьому творі, його маємо теж і в усіх инших творах, що своїми мотивами зближаються до голосінь, до дум, до старовинних епічних пісень.

Передовсім увесь твір чи частина твору, що малює піднесений настрій, складається з довших і коротких періодів, що мають у собі декілька довших і коротших колін, які, що правда, не відзначаються однаковим числом складів і не мають постійного місця для наголосів, але зближаються своєю будовою до віршової форми, маючи т зв. речитативний і риторичний ритм.

За третьою горою небо позіхає.
Луна йому вночі спати не давала,
Гранею ребра припікала,
Лице черленила.
На горах пропочивала,
Черлений пояс розперізувала,

Криваві зґарди [1]) над селом розстелювала,
Яснії коси розплітала,
Перловими хмарами розвивала,
Гребенистими руками неба досягала.

Переписані таким засобом періоди, що дають нам докладно бачити кількість колін і склади, показують на їх ріжновидність, але й певну правильність таку, як ми маємо в думах. Певну правильність колін виказує кінцева рима жіноча, так відома нам теж із згаданого роду творчости. Але Черемшина йде ще далі в цій будові. Він навіть нераз дає нам ніби вільно-строфічну будову, закінчуючи строфи з нерівним числом колін і періодів певним рефреном, як напр. у нарисі „Село потерпає", де маємо на початку·

„За третьою горою небо позіхає",

а закінчує ту строфу·

„Най село видить, най знає!"

Потім іде друга строфа, що кінчиться реченням:

„Хто жиє, най гине";

третя строфа кінчиться словами:

„Під третьою горою вільшина пріє",

а четверта нарешті знову кінчиться словами:

„Най село видить, най знає!"

Така вільно-строфічна будова часта в голосіннях і думах.

Скрізь, де маємо в Черемшини піднесений настрій, де маємо мотиви подібні до мотивів у думах чи піснях, де мова стає патетична й урочиста, там маємо форму паралелізму

„Паралелізмом називаємо тісний унутрішній звязок межи двома або

---

[1]) Прикраси на голову з монет або металевих пластинок.

більше стихами чи групами стихів, який проявляється на зверх аналогічним по значінню укладом слів у рівнобіжних рядках т зв. риторичним римом“, каже д-р Філярет Колесса[1]). Той звязок межи паралельними членами може мати двоякий характер:

1) Рівнобіжні рядки з'являються при описах, які входять у подробиці, освітлюють предмет із ріжних боків та обрисовують ріжні відтінки одної ж гадки, нераз словами такими близькими по свойому значінню, що межують із тавтологією.

„Бо сонце покмітить, що мерців гойдає, чорну птаху над ним годує.
Бо село на ню збанує, що на шибеницю виросла, росохаті голови має.
Бо тота вільшина ліс зосоружила, край дороги фоєв смерть закосичила“.
(„Село потерпає“).

Паралелізм буде проявлятися в Черемшини не тільки у внутрішньому спорідненні думок, але теж і розміщенням слів за певним означеним планом. І прекрасний зразок такого паралелізму, де будемо мати симетричний уклад слів, навіть що до їх значіння лексикального й синтактичного, дасть Черемшина в „Добрий вечір, пане-брате!“, де читаємо:

„І розтворили свої ворота, аби дитину приймити, аби її пригостити.
І вислали свою кленину тай садовину, аби дитину привитати.
І прокопали широку та довгу дорогу, аби дитина під хмарами не блудилася“ й т ин.

[1]) Українські народні думи... Зап. Наук. Т-ва ім. Ш-а, т. CXXXI, стор. 23—24.

2) „Вища форма паралелізму основується на поставленню образів із природи або взагалі із зовнішнього світа поруч проявів внутрішнього духового життя людини“.

Між обома паралельними картинами з'являється звязок асоціяції близької аналогії, що дуже часто скидається на порівнання: в природі діється щось подібного як у душі або взагалі в життю чоловіка [1]). Ця будова, як уже зазначено вище, постійна в Черемшини, почавши від його збірки „Карби“. Природа то радіє, то плаче разом із людьми, вона вся бере участь у їхній долі.

Ось природа радіє зі щастя Йванчика та Калинки:

„А зозуля не кує, ні аж гай розвивається.

А річка срібним поясом тот гай то оперизує, то розперизує.

А Калинина маржинка гей-би до півусміху роти відтворила і надслухає то зазирає тай помалу, помалу ступ-ступ з полонинки на Йванову конюшинку

А господь понад гори похожає і сонечком дихає на весь світ· на гори й долини та й на полонини.

Та й на Калинину любість золотом мече.

Радується на ріллі скиба, у ріці риба, царинками зело.

Палають цвіти по-під лісами, над берегами, над вулицями, над керницями.

Розщебеталася німа діброва, порозліталася медова бжілка, порозлягались запашні вітри.

Прото весна яра...

---

1) Ф. Колесса. Т. с., стор. 24.

А любистки з челядинських городчиків підоймаються та й весні приспівують:

Зарікайся, файна любко, мід-горівку пити.
Та лишень ся не зарікай Івана любити"
(„Зарікайся мед-горівку пити").

А ось як змальований смуток:

„Будиться загониста ріка та й пускає срібні петлі із срібної піни, аби вогонь пригасили, аби ґаздівський талан ратували.

Просять у гір затінку голі лилики, аби село ніч зночувало.

Розскочилися садами вивірки, аби їх тісарська рука не спіймала.

Гійкають з вершків пугачі, харкають із гнізд ворони, за селом уступаються". („Бодай їм путь пропала").

Зустрічається в нього теж заперечливий паралелізм, коли реальну дійсність автор протиставить якомусь фіктивному образові.

„Не тото буря, що ліса не скорчувала, не тото кішня, що коси не вищербила, не тото бійка, що душі не згубила, — але тото битва, що горами мече, але тото різня, що кервою дебри мулить, але тото баталія, що в один мах людей в шухи складає". („Село потерпає").

Наслідком паралелізму являється не лиш аналогічний уклад слів у двох і більше рядках, але також і схематичний уклад думок у двох або й більше періодах" [1]).

Архаїчний спосіб уміщування дієслова на кінці речення чи коліна приводить до великого багатства дієслівних рим, таких характерних для українських голосінь і дум, як для старої української прози.

---

[1]) Ф. Колесса. Укр. думи... CXXXI, стор. 28.

„Наслідком паралелізму є також звукова подібність, або тожсамість у початкових складах стихів—алітерація і повторення одного або й кількох слів на початку чи при кінці стихів—епанафора й епіфора“ [1]). Їх ми бачили вже в зацитованих прикладах, їх багато на кожному кроці в Черемшини.

„Стиль дум оповідаючий, широкий, любується у синонімічних означеннях, у широко розвинених зложених і стягнених реченнях: усе те складається на докладність і пластику зображення, що є вже признакою вищого вироблення епічного стилю“, каже далі д-р Колесса [2]).

У нашого письменника зустрічаємо дуже часті синоніми йменників, прикметників чи дієприкметників, дієслів і прислівників, що їх знаємо з фолькльору, наприклад, світлиця-веселиця („Колядникам науки“), орел—сокіл („Бодай їм путь пропала“), мед—вино, срібло—злото, дуби—явори, гори—долини, темний—невидющий, зумівається та чудується, жду—сподіваюся, обертається—оглядається

Дуже часто в нього сталі епітети, як напр., пани ґрешні та годні, багатирі пишні, бистра ріка, орел сизий, Юрійко золотий, то „наша сила, наша надія“ („Туга“ й „Колядникам науки“). Часті в нього синонімічні градації, напр. „пережурився та й перемінився, та й розвеселився“, „вереск, зойк і гомін“, „аби земля за ними банувала, аби росою на них сідала, аби їх своїми сльозами умивала“, „були ґазди, була сила, був статок, була вага у селі“ Маємо в нього, хоча рідше, складову форму присудкову, що така відома в козацькім епосі. „Стало село притихати, став з лісів вітрець повівати“

[1]) Ф. Колесса. Укр. думи... XXXI, стор. 29.
[2]) Т с., стор. 31.

(„Бодай їм путь пропала“). Його поетична мова буде вживати теж постійних образів, символів, зворотів і цілих картин, що повторяються в нього так, як у думах і давнім епосі як загальні формули, як loci communes. Часта в нього фраза „мовня б'є“, („На боже“, „Поме́нник“). Повторяється картина: „Радується на ріллі скиба, у ріці риба, царинками село“ („Зарікайся мед-горівку пити“), „що врадувалася вами на ріллі скиба, у морі риба, у горах зело, у стогах зерно“ .. („Колядникам науки“). „Весь ліс замаївся, всі трави порозцвітали, вся птаха розщебеталася, всі люди розігралися, всі гори порозштрикалися“ („Туга“) нагадує малюнок: „Розщебеталася німа діброва, порозліталася медова бжілка, порозлягалися запашні вітри“ („Зарікайся мед-горівку пити“).

Вже з досі зацитованих виривків бачили ми, що в нього побіч коротких речень мали ми й довгі, побіч залежної будови речень і багатих злучників (гіпотактично-полісиндетична будова), мали ми паратактичну й асиндетичну їхню будову Багато теж у нього стягнених речень де один підмет і багато присудків, чи навпаки. Це і є та будова, така характеристична для епічного стилю дум, отже, аж ніяк цей Черемшинів об'єктивний, багатий, пластичний стиль не піддається під характеристику стилю імпресіоністичного.

Правда, будемо побіч цих довгих періодів мати й короткі речення, коли Черемшина передає реальну розмову селян; деякі місця останньої його творчости нагадують навіть суто імпресіоністичний стиль, зложений із запитань і викриків, але тут іде річ про передання знову дійсного стану та дійсного враження у селян.

Напр., уже цитоване місце:

„ Мой хло! аді мадяри знов цурікаються!

— Варе?

— Уже!

— Спреч маржинку!

— Най біг криє!“ („Бодай їм путь пропала“).

Або:

„Війт скочив до него, й оба вийшли на улицю.

— Ба, що є хло', Дзельман?

— Як би було гаразд, то ци я йшов би до тебе у такий час?

— Ей братці!

— Ой погано, війточку, бігме погано!

Варе?

— Аби я так!

— Ну та що буде?“ (Т. с.) [1]).

Це дійсна розмова й тільки така можлива в таку хвилину, коли смерть над головою, подібно як колись у нарисі „Св. Николай у гарті“, коли також була велика небезпека.

Коли ж дає Черемшина ніби ремарки від себе, знов у нього звичайна мова, наближена до літературної з цілком правильною будовою.

„Надходять старі бадіки, що подалеки попа з села очима виряджали. Насамперед палицями, а відтак сухонькими ногами ступають, гей би землі не вірили“ („Помéнник“).

Так, отже, маємо в нього два стилі, один буденний і другий піднесений, перемішані собою, залежно від того, чи малює він звичайний, чи піднеслий настрій, подібно, як мав він це в селян.

---

[1]) А в нарисі „Поменник“· Шо, варе, з ним тепер удіют? — Ого! Але?

Бігме зситют (стратять, знищать). Аді, єк у середині чимхає анцвай (машинрує поміж двома вояками раз два), нема пардону Циток.

в) Від голосіння до колядки й билін

Але побіч цієї речитативно-ритмічної будови періодів і речень із ріжноманітною кількістю колін і складів, пробивається дуже велика кількість їх із ритмічною будовою, де маємо ніби постійну кількість колін, добре відзначених цезурою, навіть однакову кількість складів.

Отже, наближається Черемшина своєю будовою до чисто віршового розміру, що так і відчувається при читанні.

Коли приглянутися добре до будови колін, що творять певний ритм, то бачимо, що маємо їх дуже часто три, побіч двох і чотирьох. Ця будова не є випадкова, бо дво-та триколінну будову зустрічаємо ми в билінах[1]), а в Черемшини, як і в Шевченка, вона видіграє важну ролю в будові творів[2]). Уже в „Керманичі“ читаємо: „Минув тиждень, минув другий і на третій стало забиратись, а Саїна як нема, так нема“

Ця трійка часта теж і в новій творчості:

„За третьою горою село позіхає. За третьою горою небо стогне. Під третьою горою вільшина пріє. Від третьої гори розігналася селом говірка“.
(„Село потерпає“).

„Там, де три плаї сходяться, хатку поклала“
(„Парасочка“)[3]).

„А для кого я вже трету вязку устарала“?
(„Село вигибає“).

---

[1]) Сокальский. Русская народная музыка, II. 274—5; д-р Філярет Колесса. Українські народні думи... Зап. Н. Т-ва ім. Шевченка, т. XXXII, стор. 48—50.

[2]) Д-р Балей. Трійця в творчості Шевченка. Збірник математично-природописно-лікарської секції Науков. Т-ва ім. Шевченка. Львів 1925, стор. 104—133.

[3]) Пригадаймо собі трійку в співанці про „Параску“, що її співає Черемшина Франкові.

„Дєдя скочили у яр до кернички й три збанки студеної води вилляли на дитину“

(„Добрий вечір, пане-брате!“).

„Грим раз, грим іще раз, грим по третьому разі!

— За обручку золотеньку!
— За нічку солоденьку!
— За мачуху молоденьку!“

(„За мачуху молоденьку“).

„Скочив раз, скочив другий, а за третим скоком досягнув її на березі серед зілля“

(„Парубоцька справа“).

„Спосеред лежачих балків піднеслося з мерви велике кругле лице, обросле сивавим заростом, і заговорило... Прощай мені дєче! і другий раз! і третій раз!“ „Баба здіймала свічку тричи в гору“

(„Село вигибає“).

Потрійний теж і проклін, що його сонце від ґаздинь переймає та й горами розсіває:

— Бодай їм путь пропала!
А гори переповідають:
— Бодай їм путь пропала!
А води повторяють:
— Бодай їм путь пропала!

А в цілій будові творів теж маємо дуже часто. три сцени, напр.. „Зведениця“, що має наче свідому трійку за підвалину в цілій будові, навіть у дрібничках, „Туга“, „Парубоцька справа“, „Зрадник“

Це число, що так часто трапляється в народній поезії, в народніх казках, а відсіля теж і в Шевченка, звернуло, як видко, на себе й Черемшинову увагу й відтіля навіть переходить і до конструкційного засобу в його творах. Тільки оком кинути й відразу бачиться, як дійсно трійця стала в Черемшини конструкційним чинником,

внутрішнім темпом процесу творення, чи „внутрішнім принципом порядку, як засада, на основі якої укладаються гадки і зображення письменника" [1]). Подаю декілька прикладів, що впали мені відразу ввічі, напр., із плачу—голосіння „Село вигибає" „Бо дяк був верствак[1] і приятель[2] вірний і порадник[3] певний" Присадкуватий[1], плечистий[2] і груднистий[3] бадьо" [2]). „Його маленька, гей заяча, твар, на якій сходились разом і плескатий ніс[1] і короткий вусик[2] і плоска долішня щока[3], глипала синіми очима" „То руки[1], то ноги[2], то лице[3], кидалися" „Ти чюла, Анничько, єк війт здавав на мене свої лази[1], свій талан[2], свою мізерію[3]" „Єк днував Тополюку[1] довгий, сусідо[2] любий, прислужнику[3] церковний" [3]), Дєдю мій прогніваний[1], дєдю переболений[2], дєдю желісливий[3]" [4]), „Але буду вас розпитувати, мій дєдику медіний, що болить[1] вас дуже, що вам недогода[2], єка вам лежа[3]" [4]), „Крижувався[1], давився[2] смутком і відходив від[3] пам'яти", „Микав[1] собі чупер стрижений, по голові себе лускав[2], глушив[3] хату ревом" „Отік [5]) замкнув[1] своє серце за-

---

[1]) Д-р Балей. Т с., стор. 112.

[2]) „Село вигибає" Книгоспілка. 1925, стор. 59.

[3]) Стор. 60.

[4]) Стор. 66. Такі епітети маємо в голосіннях, див. Етногр. Зб. т. XXXI—II, стор. 40.

[5]) Наче.

лізним замком, отік колодою прикинув смуток, отік застигав у тузі“ й т. и. [1]).

З цих прикладів видко, як дійсно трійця лежить наче в основі його ритму й відсіля вона так часто повторяється.

„В новішій психо-аналітичній літературі зовуть звичайно зображення чи ідеї, що врізуються глибоко в душу даної одиниці й через те простягають свій вплив на ріжнорідні области її проявів, „комплексами“, каже д-р Балей[2]), подаючи приклади того, як число три через мистецьку привичку ввійшло навіть у буденне життя в Шевченка[3]). „Такі комплекси витискають своє тавро на всякій творчості даної людини. Ділання цих комплексів можна віднайти у проявах нервової чи психічної хороби даної людини, їх можна одначе також віднайти у творах здорової, нормальної, творчої уяви мистців. Достаточно глибоко переведена аналіза мистецького твору відкриє завсіди на його тлі особистий комплекс творця, тоб-то його власне „я“, яке там неначе у перебранню сховане, часом наче під землею, терпить і радується“.

„Один з найвизначніших представників психо-аналітичної школи, Юнґ, висказав твердження, що кожний правдивий твір штуки виростає з таких комплексів“[4]).

На скільки трійця відігравала ролю в Черемшиновому житті, не знаємо, але вона стає в нього мистецько-творчим, чи радше мистецько- формівним комплексом, освідомленим чинником, що ви-

---

[1]) „Село вигибає“, стор. 67

[2]) Трійця в творчості Шевченка, стор. 119.

[3]) Т с.

[4]) Т с., стор. 119—120.

пливає з ритму, але теж і його йому накидує. Цей математичний чинник, як ми бачили, відограє не малу ролю теж і в сюжеті творів й нераз і в числі дієвих осіб. Наче напосідною ідеєю (idèe obsèdente)[1]) стає в Черемшини думка про третього, коли думає про жіночу невірність.

Побіч цієї правильности в будові ритмичних колін, що різко відзначені цезурами, маємо в нього теж і досить правильну кількість складів, що хи тається між числами 4, 5, 6, 7, 8.

Даймо де-кілька прикладів із нарису - голосіння „Бодай їм путь пропала"

„Сонце утікає у ліси та бори, а Гуцулію саму лишає" (5 + 6, 5 + 5).

„Буде в селі баталія, буде село упрівати 8(4+4), 8(4 + 4).

„Всі толоки повні, улиці набиті, ґруні вгинаються, хати ходором ходять, жовніри тут ґазди, а бадіки, гей наймити, увихаються" (6, 6, 6, 7, 6, 4 + 4 + 5).

„Впали ґазди, куда котрий, як вітроломи від бурі. Одні гримнули трупом горілиць і не ойкнули, не пискнули" й т и. (4 + 4, 5 + 3, 5 + 5, 5 + 5).

Уже ця рівнімірність складів і то в такій кількості та в таких полученнях, як 5 + 5 або 5 + 6, 4 + 4 + 5 напроваджує нас на будову, що її маємо в колядках,—(5 + 5 із правильною цезурою, будова часта в инших Черемшинових творах: „Парасочка", „Парубоцька справа", „Його кров" та инш), у билінах і старих українських піснях. І дійсно, ми маємо в Черемшини багато випадків, що він співає чисто способом ізгаданих творів, як напр., його „Туга", „Колядникам науки". У цих творах так і видко, як він співає способом колядок, не-

---

[1]) Т с.

наче дивлячись на події очима творців цього роду поезії. Але не тільки тут І в нарисі „Бо як дим підоймається“, як тільки згадав за-радість батьків, коли їхнім синам доля показує майбутнє гарне життя, він і каже: „Межи сонцем і землею розколядувалася нова радість“ Не дивниця, що коли він пише „Колядникам науки“, де малює тугу селянську за тими молодими інтелігентами, за синами, що воювали проти шляхетської Польщі,— яка йшла війною на Західню Україну, а тепер мусять мучитися на еміграції, що він буде її малювати чисто способом колядки-голосіння. Селяни тужать за синами, а тим більше на різдв'яні свята, що з такою пишністю та величавістю відбуваються в гуцулів[1]). Черемшина, що завжди велику звертав увагу на інтелігенцію, не забуває й тепер колядкою звернутися до тих емігрантів, „творців нової доби“, „підвалини Галичини“, як їх називає за селянами письменник, і співати суто селянським способом, колядкою. „Колядникам науки“—це колядка-голосіння.

„Вами зажурилися гори — долини всеї рідної землі [2]).

Бо бідуєте на чужині, тахнете з голоду, в тузі нидієте.

А ви одні надія наша, наша наука, наша криця.

Знов нема вас дома у сам святвечір, знов колядуватимете під чужими вікнами!

---

[1]) Етнографічний збірник Наук. Т-ва ім. Ш-а у Львові 1914. Т XXXV (Колядки і щедрівки). Стор. XV—XXXIV; Шухевич, Гуцульщина, т. IV

[2]) Етногр. збірник. Т. XXXVI, стор. 189—190. „Зажурилися гори і долини“...

Колядуйте нам:

Що кованими возами та вороними кіньми вертаєте до нас...

Що всі двері у нас відтворились, самі свічки позасвічувались, самії книги та й розчитались..."

Про ковані вози та вороні коні, що ними мають повернути колядники, співається, напр. у колядці:

„Ой рано, рано куроньки піли,
А ще найранше ґаздонька устав,
Ґаздочка устав, слуги побуджав:
Ой уставайте, бідниї слуги,
Та вікачайте **вози ковані**,
Та запрягайте **коні вороні**" [1]).

Дальший малюнок, як відчиняються двері, свічки засвічуються, то-що, маємо в багатьох колядках, що в них говориться про якусь дорогу, про віддалення, та в усіх „колядках умерлим". Напр. у колядці „Христос у церкві" Анночка пішла в неділю рано по воду й тоді:

„Дес мисє взєли буйні вітрове,
Буйні вітрове, дрібні дожджове.
Шайнули-ж божії ризи,
Та занесли ми опріч далече,
Опріч далече. аж перед церков.
Сами сє двері повідтворєли,
Сами сє книги поростворєли,
Сами сє сьвічи позасьвічували". [2])

Цей образ маємо теж і в колядці „Буря на Дунаю" та в багатьох колядках, де співається про те, як господиня вибирається до церкви [3]), або

---

[1]) Етногр. збірник. Т XXXV, стор. 81.
[2]) Т. с. стор. 76.
[3]) Т. с., стор. 253—255.

як господар іде до церкви з дарами [1]), його маємо, як уже сказано, у всіх „колядках умерлим“ [2]).

Напр. у коляді по вмерлому господареві читаємо:

„Єкси вибирав—чотирма возй:
На однім возі самії дзвони,
На другім возі самії книги,
На третім возі самії свічі,
А на читвертім щьи й єго тілце.
Ой єк вин прийшов до Русалима,
Самії дзвони щьи й задзвонили,
Самі си книги порозтворьили,
Самі си свічі позажигали,
Светі ангели душку узяли“ [3])

Так само розтворяються в колядках церкви, запалюються свічки від „святих трубачів“ [4]), як тут у Черемшини повинні розтворитися доми, позасвічуватися свічки, розчитатися книжки, від колядників науки, підвалин усього добра.

У Черемшини тішиться колядниками „наріллі скиба, у морі риба, у горах зело, у стогах зерно“... як у колядці „Святі трубачі“·

„Ой як затрубів сам господь з неба:
Врадувалася на роли скиба,
На роли скиба, у мори риба,
У мори риба, у поли зіля [5]),
У горах зіля, у стогах зерно...“ [6])

Цей образ улюблений у Черемшини, він його повторює часто („Зарікайся“, „Туга“, „Сив сокіл“).

---

[1]) Етн. зб., стор. 198—200.
[2]) Т с. Т XXXVI, розділ VII, стор. 268—272.
[3]) Т с., стор. 269.
[4]) Т с., стор. 208—114,
[5]) Варіянт „у горах зело“
[6]) Т. с. Т. XXXV, стор. 208—209.

Рідна земля має бути „як світлиця-веселиця, сонечко в весні, місяць у креслі, зоря із моря“, так як та церква в колядці, що її мурують срібні кінські копита.

„Срібні копита камінь лупають,
Камінь лупають, церков мурують,
С трьома верхами, з трьома хрестами.
На першім крескі — сонечко в весні,
На другім крескі — місяць у креслі
На третім крескі — зоря із моря“ [1])

І далі йде звичайне віншування тільки в незвичайний час, бо знаєте:

„Що наші гуцульські гори лежать повалені і пелінають криваві гори хмарами...

Що чорна тирба скипілалася на їх камінних ребрах...

Що відтято їх дубову гирю, їх лудіння [2]) кедрове...

Що гаряча керва сповенила їх камінні груди, а мармуровою ожеледдю сціпенила їх рани...

Що гори в тюрмах сонця не бачуть“

Так епічно-алегорично малює Черемшина сучасний стан Гуцульщини і кінчить свою коляду-голосіння звичайним традиційним: „а за сим словом [3]) будьте сильні, здорові, молодці сильні та ґрешні — труджені студенти наші“

Дуже багато колядкового елементу, як ритм, образи, цілі малюнки маємо теж і в нарисі „Туга“

Не дивниця, що вживаючи правильного, майже віршового, чи колядкового ритму й усіх засобів віршової форми, може легко Черемшина, де треба,

---

[1]) Т. с. Т XXXVI, стор. 98—99.

[2]) Одяг. Тут зазначує поет нищення лісів.

[3]) Це стереотипний вираз майже в кожній колядці, що кінчиться віншуванням. Етногр. збірник, т. XXXV, стор. 112—257

переходити до чисто віршової форми, до виривків із пісень і коломийок, що ними помережані твори, або дає майже метричну будову деяких колін, напр., „грúмнули кіньми під стìньми" („Село вигибає", „За мачуху молоденьку"), „Серед мàю весни, де помìрки горбàми" й т. и. („Добрий вечір, пане-брáте!"). А вживаючи цілих періодів, що зложені з поодиноких колін із кінцевими римами, він тим самим дає багато внутрішніх асонансів і рим і робить через те свою мову дуже гармонійною й музичною, він робить її подібною до ритмованої й римованої прози старої української літератури (Вишенського й инших).

Уже цей коротенький наш розгляд показує, що Черемшина не творив від себе ніяких форм, що він бере готові вироблені форми, образи, щоб намалювати суто епічним образом так, як це він має в так званій народній творчості, сучасний стан Галичини та драму її селян. Ще один крок, і Черемшина піде вже так далеко, що буде ніби видавати чисто народню скарбницю, таку, як її маємо в збірниках колядок, за свої твори.

Ось порівняймо:

„Етнографічний збірник", т. XXXV[1])	*Черемшина: „Недописані книги" (колядка)*
Ой, рано, рано куроньки піли Ой дай боже!	В неділю рано кури запіли,
Ой бо ще ранче гордий пан устав,	А ще раніше тай Юра устав.
Гордий пан устав, три свічі всукав.	Ой устав, устав три свічці всукав.
При першій свічі личенько вмивав,	При першій свічці коника сідлав.

[1]) Стор. 98.

При другій свічі коника сідлав,
При третій свічі з дому виїжджав.
А був же то ґречний молодець,
Хвалив сі конем перед королем:
Нема в короля такого коня.
Золота грива коня покрила
Срібні копита камінь лупают,
Камінь лупают, церков муруют
С трьома верхами, с трьома хрестами.
На першім кресқі сонечко в весні.
На другім крескі — місяць у креслі,
На третім крескі — зоря із моря.
Зоря із моря, два, три престоли
На тих престолах Мати Христова
Книжку читає, Христа благає
Христа благає за вітця, матку,
За вітця, матку, за всю челядку,
За челядочку, за худобочку

При другій свічці у степ виїзджав.
При третій свічці вже конем іграв.
Хвалився Юра перед ворогом:
Мой, нема в тебе такого коня —

Золота грива землю укрила,
Почерленила тай побагрила —
Срібні копита в землю тупають,
Маймур лупають, церкви складають
З трьома верхами, з трьома хрестами.
На першім хресті — сонечко в весні.
На другім хресті зоря із моря,
Під кождим верхом стоять престоли.
На тих престолах червоні книги
Писані кервов тав баґнетами
Щибеничками та й гарматами,
Бо що ж ви криги повістуєте.
Повістуємо та й势 бануємо:
Що є ще карти нерозтворені,
Що є ще церкви та й не кінчені.

Що є ще книги недописані...
Що не всі свічки та й запалили,
Ще не всі Юри рано тай встали.

Така сама його коляда „Сив сокіл“. Вона має свої зразки в колядках, що їх знаходимо в цьому збірникові. В цій колядці, так у цілій її будові, як і в поодиноких реченнях, образах, порівняннях, словах, немає ні рисочки, щоб не найшли ми в відповідних колядках:

Ось наведу колядку про подарунки від брата (милого) з війни й Черемшинову „Сив сокіл“

„Етнографічний збірник“ т. XXXV [1]	*Черемшина „Сив сокіл“ (колядка)*
На крутій горі сив соків сидит,	На крутій горі сив-сокіл сидить,
Сив соків сидит, далеко видит	Очима тужить, далеко видить,
Гой дивится він краєм-Дунаєм,	Очима кружить, гадками летить.
	Гей дивиться він краєм-Дунаєм.
Краєм-Дунаєм на гусли грають,	На гуслях дзвенить, коляд співает
А по Дунаю корабель плавле,	А на Дунаю корабель плине,
А в тім корабли ґречная панна,	А в тім корабли ґречная панна.
Ґречная панна, пишна Марійка,	Пишная панна, красна Марічка.
В корабли сидит, соколи бавит,	В корабли сидить, сокола бачить,

[1]) Стор. 160.

Братчика з войська вна си надіє.
А братчик іде, три дари несе
Перший дарунчик — ой чоботочки,
Другий дарунчик — пав'ян віночок.
Третій дарунчик — срібний перстінчик.
Тай чоботочки для гуляночки
Для гуляночки на веселячку;
Срібний перстенець для заручення,
Павин віночок для вінчання.

Стрільця із війни надівається.
А Юра йде, три дари несе.
Три даруночки, всі для Марічки.
Перший дарунчик—пав'яний вінчик.
Другий дарунчик-срібний перстінчик.
Третій дарунчик — срібну трембіту
Пав'яний вінчик — та до вінчання.
Срібний перстіньчик до обмінення.
Срібна трембіта до трембітання.

Я не подаю кінця Черемшинової колядки, що співає про те, як буде з Чорної гори трембітати трембіта, як Юра спіймає тура, як панна приймає дарунки, а ціла природа радіє з Україною зі щастя. Це дальший тяг відомих образів перемоги над ворогом, що їх знаємо з колядок.

Що-ж це? Чи це початковий віршописець, захоплений дружинною поезією, чи плагіятор, що чуже видає за своє? Ні, це визначний письменник, що малює сучасний стан Гуцульщини способом колядок, що їх іще досі співають гуцули, і через те він переконаний, що так народ оспівує свій стан, своє горе, свої мрії, свої бажання; це письменник, що хоче цілком об'єктивно, не додаючи нічого від себе, все це малювати, В його біографії я подав його листа до редакції календаря, де він заявляє, що він від себе не хоче давати науки, бо її гарно самі знають гуцули, а цією формою своїх

творів він ніби показує, що нарід має й гарну форму, що нею можна твори писати.

Так намагається бути найбільш об'єктивним той, якому закидала критика суб'єктивізм, так далеко зайшов той, що йому приписувано й приписується спільність із Стефаником у манері писання, так об'єктивно-епічно малює той, що йому ще й досі приписують імпресіонізм, від якого він ніби відхрещувався своїми творами, і не счувся, як зайшов задалеко, даючи суто вже селянський скарб за свій. Він навіть бере ніби найдавнішу форму колядок із повторенням другої половини одного віршу в першій половині сусіднього, що часта не тільки в колядках, але й у билінах[1]), а виходить ніби не від змісту, а від ритмічно — музичної підстави.

Але величавий твір дає Черемшина, коли він не посувається задалеко. Таким і є його твір на Стефаників ювілей його 30-тилітньої письменницької діяльности „Добрий вечір, пане-брате!" Вже було сказано, що Черемшина бере точні дати й дійсні факти з життя письменника, свойого друга по перу, свойого політичного однодумця, свойого найближчого товариша, він бере дійсний зміст його творів, навіть цілі речення та звороти, а все таки дає нам епічний твір, що дуже скидається на якусь билину не тільки будовою, але навіть і мотивами. Стефаник родиться на полі й у його народженні бере участь уся природа, як от у билині „Волх Всеславьевичь" [2]). Батько виливає на народженого три збанки криничної води, отже, тут відбувається наче якась купіль

---

[1]) Д-р Філярет Колесса. Українські народні думи. Т. CXXXII, стор. 48—49.

[2]) Былины. Изд. Т-ва Огни. С.-Петербург 1911, стор. 16.

Добрині [1]). Далі мотиви, як приймають новородженого селяни, як малий хлопчина потім росте, як він заглядає через вікна, як підслухує розмови, як він від'їздить із села, поради материні, навіть як він приходить на могилу матері, все це мотиви казково-билинні, лицарсько епічні. Цілий твір, почавши від наголовку, що нагадує нам дружинну колядку, побудований уже відомим способом епічних творів із багатими описами, з ріжними символами, зі скарбом ріжних епітетів, із загаюванням у розвиткові дії, із паралелізмами, навіть дуже точно переведеними, як було зазначено вище, з надзвичайно багатими епанафорами, що повстають через багату кількість (плеоназм) лучників (copula) „а, і, та“ в паратактичній будові речень, що потрібні тільки для ритму [2]) та навіть задержання числової будови в цих початкових епанафорах (3, 7, 5, 10, як у билінах) [3]) і нарешті,

---

[1]) Русская устная словесность. Т I. Былины. Москва. 1916. Под редакцией с вводными статьями и примечаниями М. Сперанского.

[2]) Д-р Філярет Колеса. Українськ. думи. Т СХХХII. стор. 50.

[3]) А дєдя сердилися, що у поли роботи не скінчили.
А помірки мамин плач і дєдеву сердитість у села передавали.
А як заклекотів кований віз,... то жайворонки летіли.

.

І розтворили свої ворота, аби дитину приймити, аби єї пригостити.
І вислали свою кленину тай дубину тай садовину, аби дитину привитати.
І прокопали широку та довгу дорогу, аби дитина під хмарами не блудила,
І свої співанки у колисці стелили, аби вони дитині серце обвивали, аби дитина м'ягке серце мала,
І своїми слізьми дитину купали, свій біль у діточе серце переливали... й т. и.

ЛНВ. 1927 II, стор. 100.

з римами й ритмом. Цей останній більше підходить до речитативного ритму дум і через те цілий твір ніби писаний для речитативного виголошування під лад бандури.

Як він робив, перекладаючи із чужих мов, годі тут щось ближче сказати, бо не маю під руками оригіналів, але, коли читати ці твори, то видко, що Черемшина й тут надавав їм зовсім галицький колорит і забарвлення своєї техніки, отже, годі тут говорити за дійсний переклад у повному того слова значінні, — це більше вільна перерібка чи навіть інтерпретація чужих творів. Щось цілком нового або дуже важливого в розумінні Черемшини, як письменника, ці переспіви не дають.

БІБЛІОГРАФІЯ

І. Друковані твори оригінальні

Керманич. Буковина 1896, ч. 73—84.
Нечаянна смерть. Буковина 1898, ч. 11
Плач цвітів. Буковина 1898, ч. 44.
Цикль „Листки“ („Ледові цвіти, Заморожені фіялки, Весна, Плач цвітів, Море, Обнова. Симфонія, Гердан, Осінь, Верба, Щоб не тії гори, Сумно одинокому“). Буковинач. 44, 74, 142, 147
Муха. Сльози. Дзвінок 1898, ч. 1, 2.
Св. Николай у гарті.
Хіба даруймо воду. Літ. Науков. Вісн. 1899, V 501—508. Буковина 1901. 57—60 Вік. т. 3, стор. 495—500. Господ. календар на 1925. Львів. Село вигибає. Книгоспілка. 1925.
Горнець. Буковина 1900, ч. 42.
Чічка. Буковина 1900, ч. 43.
Карби. Буковина 1901, ч. 46—48.
Злодія зловили. Буковина 1901, ч. 49.
Дід. Буковина 1901, ч. 51.
Раз мати родила. Буковина 1901, ч. 55—56.
Грушка. Буковина 1901, ч. 60—61.
Лік. Буковина 1901, ч. 61—62.
Бабин хід. Буковина 1901, ч. 62.
Основини. Буковина 1901, ч 64.
На боже. Буковина 1901, ч. 73.
Більмо. Літ. Наук. Вісник 1901 I, ст. 52—64. Буковина 1901, ч. 67—68.
Карби (збірка). Новелі з гуцульського життя. Вид. т-ва „Молода Україна“ Чернівці 1901, ст. 142.
Йордан. Пролом, Станиславів 1919.
Село велике. (Інвалідка, Інвалід) Календар Інвалід.
Зрадник. Письмо з Просвіти 1922, 15/IV
Перші стріли. ЛНВ 1922, 1/травень.

